مصر كلها مبدعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحن نراهن بكل ما نملك على الثقافة . لأننا نؤمن أعمق الإيمان بأن الثقافة حين تكون بخير فكل شىء فى مصر بخير. لهذا لا نقبل المساومة فيها، ولا نقدم عليها أي اعتبار .

ونحن لسنا قضاة، ولا نملك الحقيقة. بل نحن نسأل ونرى، ونتبنى الرأى ونتشكك فيه، فلا ثقافة بغير هذا القدر من القلق الضرورى للتلفت، ومساءلة النفس، ومحاسبة التاريخ، والتحديق فى العالم .

نعم . نحن فى أشد الحاجة إلى هذا القدر من إثارة الشغب . أعنى فتوة الروح . أعنى الثقافة .

o

هذه الثقافة التى نحتاج إليها ليست مجرد أعمال ينجزها بعض المحترفين أو بعض الهواة فالثقافة ليست هواية وليست احترافاً .

الثقافة مغامرة جادة وإتقان مسئول. حركة شاملة لا تنحصر فى عمل فرد أو جماعة، أو فى شكل من أشكال الإنتاج الثقافى بمعناه الخاص. حالة من الانتباه والنشاط والترقب تسرى فى الأمة كلها، وتحفز فى كل فرد من أفرادها ما يستطيع أن يشارك به سؤالاً كان أو جواباً ، كتابة أو قراءة. إنها شمس تشرق على البلاد كلها من داخل البلاد ذاتها ونراها فى مكان كما نراها فى كل مكان . بكلمة

واحدة، الثقافة التى نريدها الآن هى تلك اليقظة الروحية والعقلية التى عبر عنها جيل الرواد فيما سموه « عودة الروح » .

لهذا نفتح صفحات هذا العدد للشعراء والكتاب والفنانين الذين يعيشون خارج العاصمة .

o

نحن ننظر إلى هؤلاء المبدعين باعتبارهم جزءا لا يتجزأ من حركة الإبداع فى مصر. بل نعتبرهم الجذر الحى لهذه الحركة . ليس فقط لأن غالبية المبدعين المصريين يعودون لأصول ريفية وإقليمية، بل أيضاً وأولاً ؛ لأن الإبداع المصرى لا يكون مصرياً حقاً إذا تقلص مجاله الروحى المتجسد فى الطبيعة والواقع الاجتماعى، وانحصر فى بعض زوايا العاصمة

o

بهذا المعنى لا يكون المبدعون المصريون الذين يعيشون فى القرى البعيدة والمدن الصغيرة، فى الشمال والجنوب، والغرب والشرق، مجرد حقيقة راهنة نعترف بها على مضض، بل هم المستقبل أيضاً لأنهم المصدر الذى لا ينضب، والمدد الذى لا ينقطع. ولأن الإبداع المصرى سيكون مصرياً حقا حين يتجاوز الطابع المدرسى العقيم للنماذج السائدة المنقولة عن التراث حينا، وعن الأدب المترجم حينا آخر، ليفتح قلبه وعقله وحواسه جميعاً على إيحاءات الواقع، وصور الخيال الشعبى وفنونه المتميزة، على نحو ما تحقق بالفعل فى أعمال بعض الشعراء والروائيين، وأعطى نتائج أولى تبشر بما يمكن أن يتحقق فى المستقبل .

هذا المحور الذى نخصصه لمبدعى الأقاليم ليس إذن عملاً من أعمال الخير أو لفتة من لفتات العواطف أو لمحة من لمحات الذكاء المهنى، بل هو تعبير عن حاجتنا نحن إلى هؤلاء المبدعين، حاجة مصر إليهم . هذه الحاجة التى لن يستطيعوا تلبيتها إلا إذا استشعروا هم قدرهم، وأدركوا أنهم أصل لا فرع ، وخرجوا من هذا الشعور بالاغتراب الذى يفرضه الأعلى على الأدنى ، فيرى هذا نفسه كما يراه من هو فوقه، فيستسلم لوضعه كأنه قدر محتوم .

o

لا . الإبداع المصرى خارج العاصمة ليس إبداعاً من الدرجة الثانية، بل هو أصل الإبداع، أو هذا هو حقه الذى يجب أن يكون. لكنه الآن معزول محروم من النشر والمتابعة والاحترام، مثله مثل كل شىء خارج العاصمة.

ولا ينبغى أن ننسى أبدا أن الحضارة القديمة لم تزدهر في مكان كما ازدهرت فى مدن الجنوب، وأن دمياط ورشيد وطنطا ومنفلوط وأسيوط والأقصر كانت طوال العصور الوسطى غاصة بالمدارس والمكتبات، وحلقات العلم ومجالس الأدب، وأن أولى المسارح واستديوهات السينما وعدداً من أهم الصحف والمجلات الأدبية ظهرت فى الإسكندرية قبل أن تنتقل إلى القاهرة .

صحيح أن مصر كانت فى معظم عصور تاريخها تمنح نفسها بالكامل للعاصمة، سواء كانت منف، أو طيبة ، أو الإسكندرية ، أو الفسطاط ، أو القاهرة، لكن هذا لم يمنع أن تنتعش أقاليمها وتزدهر فى فترات الديموقراطية والاستقرار .

ARCHIVE

وهذا التقدير الذى نحمله لإبداع الأقاليم ليس معناه أننا نعتبر كل ما يرد إلينا من الأقاليم إبداعاً حقيقياً، أو أن نسبه كافٍ بذاته يمنحه الحصانة ويعفيه من النقد . لا . والحقيقة التى يجب أن نعترف بها أن كثيراً مما يصلنا من الأقاليم يحمل كل أمراض العزلة المفروضة، والتجاهل المتعالى، والحرمان الطويل.

وإذا كان من واجبنا أن ننبه العاصمة إلى تقصيرها فى حق هذا الإبداع، فواجبنا بعد ذلك أن ننبه أدباءنا وفنانينا فى الأقاليم إلى أن يأخذوا أنفسهم مأخذ الجد، ويعتبروا أن عملهم هو الأصل، ويسهروا على تثقيف مواهبهم وامتلاك أدواتهم، وإتقان فنونهم، ويفرضوا إبداعهم علينا وعلى الآخرين.

ولن تكون هذه المجلة قد أدت رسالتها إذا لم تثبت بما تنشره أن مصر كلها مبدعة.

مراد وهبه

فلسفة للطفولة

إن تحديد سيكولوجيا الطفولة مهمة شاقة . فقد أمضى **جان بياچيه** ما يقرب من أربعين عاماً فى دراسة «**فكر الطفل الصغير**» وهو عنوان الفصل الثانى من كتابه « **ست أبحاث سيكولوچية** » . ومع ذلك يقر بأنه لم يكن فى إمكانه تغطية هذا المجال برمته. وأعتقد أن سبب ذلك مردود إلى أن الطفولة لم تُدرس دراسة سيكولوچية منظمة إلا ابتداء من النصف الثانى من القرن الثامن عشر، من أجل تأسيس نظم جديدة للتربية تخدم خصائص الطفولة. ثم سكنت هذه الحركة فى النصف الأول من القرن التاسع عشر حتى استؤنفت بدراسات **تين** Taine فى فرنسا عام ١٨٧٦، **وداروين** فى انجلترا عام ١٨٧٧ . غير أن الدراسات التى تناولت **سيكولوچيا الطفولة** من جميع نواحيها لم تتسع دائرتها إلا فى مؤسسة **چان بياچيه و هنرى ڤالون** . فكل منهما له عدة مؤلفات عن الطفل، وكل منهما يقف ضد الآخر . فقد ناقش **ڤالون** آراء **بياچيه** عن الطفل فى كتابه «**من الفعل إلي الفكر**» وعلق عليه **بياچيه** فى كتابه «تكوين الرمز عند الطفل» عام ١٩٤٥ وفى يونيو ١٩٤٦ نشرت مجلة **علم النفس** لمؤسسها يوسف مراد مقالاً لـ « **هنري ڤالون** » كتبه خصيصاً للمجلة بعنوان « **أثر الآخر في تكوين الشعور بالذات** » . وفى هذا المقال يحدد **ڤالون** افتراقه عن **بياچيه** فى مسألة الطفولة حيث يوجزه فى أن أبحاث **بياچيه** أشاعت الرأى التقليدى القائل بأن الشعور بالذات أمر فردى فى جوهره ومبدئه. فالطفل يبدأ حياته وهو فى حالة **انطواء ذاتي تام** autisme * . وبعد هذه المرحلة يمر الطفل **بمرحلة التركيز حول** الذات egocentrisme ** قبل أن يتمكن من تصور الآخرين فى موقف شركاء تقوم بينه وبينهم علاقات من التبادل . إذ إنهم يشاركونه الوجود، ويسوغ لهم أن ينظروا إليه كما ينظر اليهم وإن اختلفت وجهة النظر . وهذا الانتقال الذى يتم فى الشعور حول سن السابعة ، من حالة الاعتقاد بأن الشخص هو

وحده موجود إلي الاعتقاد بتعدد الأشخاص هو ما ينظم بطريقة أساسية تطور الطفل من الناحية العقلية .

وعلى الضد من هذا الرأى الشائع الذى يروج له بياجيه يذهب فالون فيرى أن المولود الحديث ليس نظاماً مغلقاً . فحركاته وأسارير وجهه ونبرات صوته هى تعبيرات مزدوجة التأثير . تأثير صادر عندما يعبر الطفل عن رغباته، وتأثير وارد هو ما تثيره هذه التعبيرات من استجابة الآخرين . وتظل هذه التأثيرات المتبادلة فى حالة اختلاف بحيث ينعدم التمييز بين الذات والآخر . بيد أن هذه المرحلة، مرحلة التأثير المتبادل تسمح للذات، فى نهاية المطاف، أن تتخذ موقفها الخاص بصدد الآخر . وفى أغلب الأحيان تتخذ هذه المرحلة الجديدة شكل الأزمة الحقيقية، أزمة الشخصية التى تظهر حوالى سن الثالثة، وهو يثبت ذاته بمقاومة غيره، وبالتمييز بين ما يملكه ويملكه غيره إلى الحد الذى يصل فيه هذا التمايز إلى التناقض بل إلى المقاتلة فيعتقد أنه كل مغلق ، ويصبح الآخر غريباً، ولكنه مع ذلك شريك فى نفس الوقت لأنه هو الطرف الاجتماعى الذى امتصته الذات .

نخلص مما سبق إلى أن الخلاف بين بياجيه وفالون يدور على العلاقة بين الذات والآخر فى مرحلة الطفولة . فالآخر عند بياجيه يظهر متأخراً فى حين أنه عند فالون فى صميم الذات منذ البداية .

وفى تقديرى أن هذا الخلاف يتجاوز سيكولوجية الطفولة ؛ لأنه إذا كان الآخر رمزاً للمجتمع، وإذا كان المجتمع من نتاج العلاقة بين الإنسان والبيئة فالسؤال إذن :

ما هى طبيعة هذه العلاقة بين الإنسان والبيئة ؟

جواب هذا السؤال يستلزم البحث فى نشأة الحضارة ، والحضارة تتحدد نشأتها بعصر الزراعة وليس بعصرالصيد . فالإنسان فى عصر الصيد كان على علاقة أفقية مع البيئة؛ أى أنه كان متكيفاً معها؛ إذ كان يصطاد الحيوانات ويذبحها ويأكلها . ولم يكن متمرساً على استئناسها فندرت الحيوانات ومع تغير المناخ هاجرت هذه الندرة فحدثت «**أزمة طعام** »، فى عصر الصيد لم يجد لها الإنسان مخرجاً سوى تغيير علاقته مع البيئة، فبدلا من أن تكون أفقية أصبحت رأسية، أى بدلاً من أن يكون متكيفاً مع البيئة أصبح هو الذى يكيف البيئة طبقاً له، فابتدع « **التكنيك الزراعى** » الذى من شأنه تغيير البيئة . ومعنى ذلك أن الإبداع هو أساس نشأة الحضارة الإنسانية . وقد أدى هذا التكنيك إلى بزوغ ظاهرة « **فائض الطعام** » الأمر الذى استلزم ابتداع نظام يسمح بالتحكم فى الفائض وتوزيعه على البشر فنشأ المجتمع، ونشأت معه الملكية والتمايز بين مَنْ يملك ومَنْ لا يملك .

ومن هنا كان لدينا تعريفان للإنسان : تعريف للإنسان بأنه حيوان مبدع، وتعريف للإنسان بأنه حيوان اجتماعى . وهو حيوان مبدع قبل أن يكون حيواناً اجتماعياً . فإذا ركزنا على الإنسان من حيث هو حيوان اجتماعى ثارت قضية العلاقة بين الذات والآخر . وإذا ركزنا على الإنسان من حيث هو حيوان مبدع ثارت أمامنا قضية كيفية تفجير طاقاته الإبداعية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن ما هو الإبداع ؟

هو قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع . وهنا تحضرنى تجربة « **حبيب چورچى** »، فقد جمع هذا الفنان عدداً من الأطفال، وهيأ لهم وسائل التعبير التلقائى بمنأى عن أى نوع من أنواع التدريب التقليدى إلا ما يستوحونه من خيالهم متروكين لكى يستنبطوا التعبير الذاتى المبدع عن أنفسهم . وهؤلاء الأطفال يعيشون جميعاً فى عالم كل ما فيه يدفع للإبداع . وقد صبغت مبادئ هذا الفنان طابع أنظمة التربية الفنية فى مصر ، فسخّرت طريقة التدريس لإبراز عملية الإبداع عند الأطفال . وهنا حذّر حبيب چورچى من شحن رءوس الأطفال بالمعلومات ؛ لأنها فى رأيه، تخنق الإبداع . وهذا التحذير يكشف عن التناقض بين الذاكرة المختصة بحفظ المعلومات وترديدها، وبين الإبداع المختص بتجاوز الحفظ إلى البحث عما هو جديد . وفى عبارة أخرى يمكن القول بأن ثمة تناقضاً بين ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع . وهذا التناقض كامن فى علاقة كل منهما بالزمان . فثقافة الذاكرة تدور حول الحفاظ على الوضع القائم الذى هو ثمرة وضع مضى . ومن هنا يمكن القول بأن ثقافة الذاكرة تدور على رؤية ماضوية . أما ثقافة الإبداع فتتجاوز الوضع القائم statusquo إلى وضع قادم pro quo ومن ثم فهى تدور على رؤية مستقبلية .

خنق الإبداع إذن يتم عندما نكتفى بثقافة الذاكرة . وهنا ينبغى التساؤل عن العوامل التى تدفعنا إلى الاكتفاء بهذه الثقافة . وهنا أشير إلى ما أسميه «**محرمات ثقافية** » وهى محرمات ندفع بها إلى عقل الطفل منذ بداية العملية التربوية والتعليمية . ومما يبرر لزوم **المحرمات الثقافية** توهمنا أن عقل الطفل سلبى، وأنه لا يتكون إلا بفضل ما نقدمه من معلومات تقف عند حد المستوى الحسى، ولا تتجاوزه إلى المستوى التجريدى بدعوى أن التجريد عملية يصعب على عقل الطفل أن يرقى إليها فى بداية تفكيره . وهذا هو رأى **بياچيه** . ولإزالة هذا التوهم يلزم البحث عن كيفية تعلم الطفل للغة يجهلها . فإذا كان عقل الطفل سلبياً وفارغاً من أى محتوى فكيف يفهم الطفل عبارة يجهل معنى مفرداتها . والمعنى، بحكم طبيعته، ذو طابع تجريدى؛ أغلب الظن أن عقل الطفل حاصل على مقولتين وهما : مقولة **العلاقة** ومقولة **التجريد** . وبفضل هاتين المقولتين يمكن للطفل أن يتعلم اللغة، وأن يبدع فى تكوين العبارات، وفى الحوار مع الآخر، وفى تغيير الواقع .

التعلم إذن ليس محاكاة، وإنما هو فى أصله إبداع ولولا الإبداع لما كانت المحاكاة .

• يستخدم هذا المصطلح الذى وضعه بلولر Bleuler العالم السويسرى فى الأمراض العقلية لوصف حالة المرضى بالفصام ليشير إلى حالة الانطواء الذاتى التام الذى يكون عليه المولود الحديث .

• • تقدير الأمور من وجهة نظر الذات وحدها . وهو اتجاه قريب من الانطواء .

إسماعيل صبرى

الشاعر فى مواجهة « موظفى الرب »

«**لوثر الجديد**» «**الرجل الذى ترتعدمنه روما**» «**القس المهدّد بالحرمان الكنسى**» هذه بعض الأوصاف التى تطلق على عالم اللاهوت الألمانى ، القس الكاثوليكى **يوجينى دروفرمان** الذى تحول إلى ظاهرة إعلامية حقيقية فى الغرب، بعد صدور كتابه : «**موظفو الرب**» «**Lee lonctionmaires de deu**» أو «**K, leriker**» بالألمانية، فقد وصل توزيع الكتاب حتى الآن إلى ٦٠٠ **ألف** نسخة، وهو أمر غير عادى بالنسبة لكتاب من هذا النوع، يصل عدد صفحاته إلى ٩٠٠ **صفحة**، من بينها مائتا صفحة من الحواشى والتعليقات.

وتجذب محاضراته ـ شأنها شأن حفلات موسيقى الروك ـ عشرات الآلاف، من الشباب، الذين يجلسون أرضا فى القاعات الضخمة وصالات المحاضرات للاستماع، رغم أن محاضراته تنصب على موضوع قد لايبدو جذاباً للوهلة الأولى، فهو نوع من النقد العلمى من خلال التحليل النفسى ـ فالقس عالم نفسى أيضا ـ للمؤسسة الكهنوتية الكنسية .

و«**دروفرمان**» سبق له أن نشر عشرات المؤلفات عن التحليل النفسى والدين المسيحى، وكان يشغل منصب أستاذ اللاهوت فى جامعة **بادربورن** فى ألمانيا ، على أثر مناقشة الرسالة التى حصل بها على درجته العلمية، وكانت بعنوان «**هياكل الشر**» وذلك إلى جانب عمله كقسّ كاثوليكى، وكان كل شئ يسير على ما يرام بالنسبة له؛ إلى أن صدرت النسخة الألمانية من كتابه: «**موظفو الرب**» فى عام ١٩٨٩ (والنسخة الفرنسية صدرت فى مارس ١٩٩٣ من دار **ألبان ميشيل**) ولقى الكتاب، على الفور، نجاحاً منقطع النظير، ووزع نحو مائة ألف نسخة، فى ثلاثة أشهر فقط .

وفى ٥ سبتمبر ١٩٩١ طلب منه رئيسه الدينى فى **أبرشية بادربورن** التراجع عما قاله فى كتابه فرفض

ومع استمراره فى الرفض حرم فى شهر اكتوبر ١٩٩١ من الإذن الدينى لتعليم اللاهوت. وفى ١١ يناير ١٩٩٢، منع من الوعظ حتى إشعار آخر، وفى الوقت ذاته نُشر استطلاع للرأى فى ألمانيا، أكد الشعبية الكبيرة التى يتمتع بها دروفرمان وقد قال رجل دينى كاثوليكى من بين كل قسين وأربعة كاثوليك من كل خمسة **إن هذه العقوبات غير مبررة**. ونصف الذين شملهم الاستطلاع أعلنوا عزمهم على عدم التردد على الكنيسة، بعد هذا الحادث.

وفى الأيام التالية تلقت رئاسة أسقفية **بادربورن** ٢٤٠ **استقالة** من أساتذة اللاهوت ، من مختلف أنحاء ألمانيا . وفى ٢٦ مارس ، أعلن أن **دروفرمان** « **sus-pens a disrnis** » أى أنه منع من ممارسة وظيفته كقسيس ، غير أنه استمر فى إلقاء محاضراته التى لقيت إقبالا متزايدا ، وخاصة من الشباب . وحظى بمساندة كثيرين من رجال الدين ، حتى من بين هؤلاء الذين لا يوافقون على آرائه ، فى حين وصل توزيع كتابه ، فى ألمانيا وحدها ، فى نوفمبر ١٩٩٢ ، نحوا من ٢٥٠ ألف نسخة . أما فى فرنسا ، فإن دار « **سيرف** » المتخصصة فى نشر الكتب الدينية ، خضعت لضغوط من الكنيسةجعلتها تتنازل عن حقوق نشر الكتاب ، فى نسخته الفرنسية ، فاشترتها دار **البان ميشيل** على الفور .

وأيا كان الجدل الذى يحيط بعالم اللاهوت الألمانى ، فالبعض يرى أنه أول من ينتقد الديانة الكاثوليكية ، بهذا العمق ، منذ **مارتن لوثر** (١٥١٧) ، والبعض الآخر ينظر إليه كمهرطق خطير؛ لأنه ، يقوم بإعادة قراءة شاملة للديانة المسيحية ، وللمؤسسة الكنسية ، من خلال المواءمة بين معطيات التحليل النفسى الذى يحتفل بمرور مائة عام ، على ظهوره كعلم ، وبين الديانة المسيحية . ولكن نظراً للأداة التى يستخدمها فى سبرْ أغوار النظام الكهنوتى . فإنه يتعرض لموضوع من المحرمات ، ونقد الدوافع غير الواعية التى تدفع الأشخاص إلى الانخراط فى الكنيسة . وهذه الرؤية الجديدة التى يقدمها للديانة الكاثوليكية قادته إلى الدخول فى مواجهة لم تنته بعد مع روما ، التى يدعوها إلى أخذ إنجازات الإصلاح الدينى (البروتستانتينية) وعصر الأنوار ، والحداثة والتحليل النفسى فى الاعتبار .

ورغم نقده العنيف للمؤسسة الكنسية ، مثل قوله (الناس يعانون من الكنيسة ، وفى الكنيسة رغم أنهم يولون أهمية كبرى لدورها) فإنه يحتفظ دائما برؤية منفتحة على الثقافات الأخرى ومنجزات العلم الحديث ، فهو يقتبس أقوال الفلاسفة **وفرويد** ، **ويونج** ، وحكماء الشرق ، أكثر مما يستشهد بأقوال آباء الكنيسة .. فالإيمان بالرب عنده ليس شيئا آخر سوى الإيمان بالحب. ومن الحمق أن تسعى الكنيسة لفرض الاختيار بين حب شخص ، وحب الرب ، فرجال الدين ، والقساوسة ، والراهبات ، ضحايا وجلادون فى إطار لاهوت التضحية ، فهم لا يستطيعون أن يشعروا أو أن يفكروا بطريقة تختلف عما تفرضه عليهم الكنيسة . ويرى **دروفرمان** أن جانبا كبيراً ، من مشاكل الكنيسة ، يتأتى من أنها لم تفهم فى القرن السادس عشر قضايا المذهب الإنسانى humanisme والإصلاح الدينى ، وهو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما انعكس فى مجمع ترانت الدينى Cancile de Trente الذى حول الكنيسة إلى« **هيئة موظفين** »

وتبقى كلمات دروفرمان تبشيرية : « **أود أن أفتح أبواب الكنيسة ، وأن أحولها إلى كنيسة إنسانية لثمانين فى المائة من الناس الذين لايتوجهون إليها ولايترددون عليها** »

ويدفع **دروفرمان** عن نفسه الاتهامات الموجهة إليه بإنه كتب كتابا شيطانيا فيقول « **من الأفضل أن نحطم قانونا عن أن نحطم قلب الإنسان** » . فلقاءاته مع العديد من القساوسة والراهبات ، أطلعته على « تعاستهم » الناتجة عن وضعهم الكهنوتى ، **ودرو فرمان** يخلص إلى انحراف المسيحية إن المسيح لم يكن يعتقد أننا سنحول رسالته إلى كنيسة ثانية . وسعادة بعض القساوسة ـ فى رايه ـ هى مجرد بريق خارجى وسطحى فى حين أن الدين يجب أن يكون مكانا لتحرير الإنسان من قلقه ، بالمعنى النفسى والوجودى ويحض **دروفرمان** على « **الاستيعاب الذاتى للحقيقة** » أكثر من « المطابقة الموضوعية مع مثل عليا » ويفسرذلك قائلا: « **لا يمكنك أن تعيش إلا إذا كنت تعتقد أن الرب يمكن أن يغفر لك ما لا تستطيع أن تمتنع عنه** » وهكذا فإن عقبة الخطيئة ذاتها لا تردع القس المتمرد الذى يستمر قائلا : « **إن الإيمان بالمسيح هو مرافقة الناس فى أحلك الأوضاع والمواقف** » . ويهاجم بلا تردد مبدأ عزوبية القساوسة ، ويتعرض بلا حرج لمواضيع محرمة فى الكنيسة مثل : الإجهاض وعذرية مريم ، ورفض ترسيم النساء قسيسات . وقد أعرب **دروفرمان** عن أرائه فى هذه الموضوعات ، فى حديث شهير أدلى به لمجلة « شبيجل » الألمانية فى ديسمبر ١٩٩١ ، وأثار زوبعة فكرية ودينية ، حيث وجه إليه الاتهام بأنه يقدم رؤية تختزل المسيحية ، إلى منهج رمزى بحت ، يقدم قراءة للنصوص الدينية ، تستمد مصادرها من التحليل النفسى ، ومن تاريخ الأديان ، ومن الروحانية بمعناها الواسع ، وتقلل من أهمية التاريخ بمعناه المحدد .

والفرضية الأساسية ، لعالم اللاهوت الألمانى ، هى أن التنظيم الهرمى للكنيسة يعزل الرب عن البشر ، فهو يرفض كهنوت الكنيسة الكاثوليكية ، وينقد فكريا بعض المبادئ الأساسية للعقيدة المسيحية ، ويؤمن ، بالكاد ، بمبدأ افتداء **المسيح للبشر** ، كما أنه لايؤمن بالشيطان بمعناه التقليدى ، فشيطان علماء النفس يعيش فى اللاوعى وهكذا يؤكد درو فرمان أن الكنيسة حولت الرب إلى مؤسسة للسلطة والنفوذ ، والحقيقة أن بين الرب والبشرتوجد الحرية الإنسانية بمعناها الوجودى أى حرية القراءة والبحث والحياة ، فالدين بمعناه الحقيقى ، كما نجده فى شخص المسيح ، وفى العهد الجديد ، يتميز بثلاث خصائص ، فهو **وجود شعرى** أكثر منه مذهبيا ، **ووجود مُلهِم** أكثر من كونه وجودا دينيا عقائديا . وهو « **علاجى** » ، بمعنى أنه يطلق القوى التى تحرر الإنسان ، وتواسيه ، وتدفعه للحب .

هذا المثلث المكون من الشعر ، والإلهام ، والعلاج هو المثل الأعلى لما يجب أن يكون عليه قَسّ حقيقى فالقس جسر بين الرب والبشرجسر نحو اللانهائية .

ويعطى **درو فرمان** مثلا على ما يقول بالفنان الهولندى **فان جوخ** الذى كان إنسانيا ، بحس دينى عميق فقد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان **فان جوخ** ، الذى بدأ قساً يقول « **إننى أفضل أن أرسم عيون البشر عن أن أرسم الكاتدرئيات ؛ لأن عيون البشر تعكس فى داخلها شيئا لا أجده فى الكاتدرئيات . أى بريق الروح الإنسانية** » ويضيف **درو فرمان** ، أن لوحة «**آكلو البطاطس** » **لفان جوخ**، تتحدث عن الرب ، أكثر من **كاتدرائية أرل** على سبيل المثال ، فالحب وحده هو الكفيل بعثور رجل الدين على ذاته ، وهو ما فهمه **فرويد** الذى يعده **درو فرمان** عبقرية كبرى فى التاريخ .

والقس الذى يتمثل نفسه ، فى نظام شامل ، ينزع عنه ذاتيته ، يعجز فى المقابل عن تحقيق ذلك ، فهو يعيش - وفقا لعبارة **درو فرمان** - فى نظام يصطبغ **بصبغة فاشية** "**Fascistorde**" وهو يختلف فى رأيه عن النظام الفاشى التقليدى . ويخلص بأنه لا أمل فى إصلاح الكنيسة ، طالما لم تنهرْ قاعدتها المالية .

ويؤمن **درو فرمان** إيماناً عميقا بأن الحقيقة تتحدث إلينا بعدة طرق ، ومن خلال وسائل عدة :قصة ، أورسم طفل ، أسطورة من أساطير الأديان القديمة ، أو من خلال حلم ، أو صرخة استغاثة من مجهول ، بعبارة أخرى ، من خلال ما يمكن أن نسميه الشكل الشعرى ، أو الرمزى للابتكار الإنسانى ، والخلق الفنى . وهذه الحقيقة لا تظهر من خلال تصنيفات قائمة معروفة مسبقاً، ومؤسسية ، كالكنيسة ، بل تتحدث إلينا بغض النظر عن أى صلة متميزة وشخصية ، والمسيح بالنسبة له ، هو ، فى المقام الأول ، شخصية من يستقبل الحقيقة، أينما تجلت ، وبأى صورة تجلت «**فهو ليس قديساً أو قساً ، ولكنه نبى وشاعر ومنشد جوال ، وصاحب رؤية ، وطبيب ، وكاتم أسرار ، ومهرج ، وساحر ، ومبشر بالرحمة الأبدية واللانهائية للرب**» فالحقيقة تتحدث خارج العلامات التى يعرفها العارفون ، وخارج هياكل السلطة القائمة التى تقسم العالم ، وتقيم **الحواجز** .

ويسعى **دروفرمان** فى عمله إلى قياس الهوة بين استقبال الحقيقة بهذه الطريقة - كما يجب أن يفعل القس الحقيقى - ووضع رجال الدين مستعيناً بالتحليل النفسى. وهو لا يقول إن المؤسسة الكهنوتية ، هى التى تخلق **العُصاب** ، ولكنها متواطئة مع الدوافع العصابية التى تحث شخصا على الانخراط فى الكهنوت فالكنيسة لديه تخفى العصاب وتبقى عليه ، بفضل عملية مطابقة صارمة بين الشخص والمؤسسة فالأشخاص ، الذين يدخلون الكهنوت ، عاشوا طفولة تميزت بعدم أمان، وقلق مكبوح بحيث يبحثون فى الكنيسة عن مكان مميّز يعطيهم هويتهم ، والشعور بالفائدة الاجتماعية . وهو يستلهم فى هذا التحليل الشخصية الرئيسية فى رواية **جان بول سارتر «طفولة قائد» - وهو ما ينطبق فى الواقع على المنضوين فى الجماعات الدينية الإسلامية على سبيل ، المثال** - ولذلك فهم ، كما يقول **دروفرمان** ، على استعداد للتضحية بذاتيتهم للتطابق مع الملامح الموضوعية للمؤسسة . فهناك انتزاع للذاتية ، أو بلغة فرويد، والتحليل النفسى ، فإن الأنا تُنَحّى لصالح **الأنا العليا** ، **والأنا العليا** فى هذه الحالة هى الكنيسة أو الجماعة الدينية ، **وأنا عليا** صارمة قاسية ، لأنها تُضحِّى، ليس فقط بذاتيتهم ولكن. بحكمهم الذاتى ، ودوافعهم الدفينة ، ورغباتهم ، وهم يتنازلون بذلك عن آرائهم ، لمعانقة الخطاب **الرسمى** ، ومطابقة شكل حياتهم مع ما يطلب منهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ودروفرمان عندما يستخدم أداة التحليل النفسى ، فى نقد الكنيسة ، فإنه لا يقوم بالتحليل النفسى لرجال الدين ، رغما عنهم ، فما يصفه **دروفرمان** ، فى تحليله ، هو نموذج يجب أن ينعكس - ليس فى حياة كل رجل دينى ، على وجه التحديد - ولكن يعكس حقيقة هؤلاء الذين يتطابقون حقا مع النموذج الذى يتلقونه ، فهو لا يحلل سوى هياكل على طريقة ومنهج **ميشيل فوكو** " **Michel Foucault** عندما يحلل **هياكل** السلطة ، والاستراتيجيات المصممة ، على نوع المعرفة .

ودروفرمان فى هذا التحليل - يطرح فى الواقع إحدى المشاكل الكبرى لنهاية القرن ، أى العلاقة المتناقضة ، فى كثير من الأحيان ، بين الحق فى الذاتية ، وفى التجربة الشخصية والانتماء لمؤسسة من أجل القيام بهذه الوظيفة أو تلك . وبهذا المعنى فإن المحللين النفسيين، يواجهون نفس المشاكل التى يواجهها علماء اللاهوت ، فهم بدورهم يمكنهم أن ينقسموا بين التجربة الشخصية المكتسبة على أريكة المحلل النفسى ، وانتمائهم لمؤسسة أولمدرسة . فحتى عالم النفس الشهير **لا كان** la "can وجد نفسه مُجبرا على ترك المؤسسة النفسية التى أنشأها فرويد .

ودروفرمان إذا كان يقوم بنقد المؤسسة الدينية ، من خلال التحليل النفسى ، فإنه يقوم بذلك بغية تطهيرها؛ لأنه فيما يخص نواة الديانة الكاثوليكية ، يرفض إسهام التحليل النفسى وهو بذلك عالم لاهوت ، يضع الحدود ، ويأخذ ما يناسبه فى تحقيق أهدافه ، ويرفض ما عدا ذلك . وهو يقوم بما قام به علماء اللاهوت الأوربيون ، مع الماركسية فى الماضى فقد قبلوا منهجها، ورفضوا ماديتها، فهو ينتمى بهذا المعنى إلى عالم ماقبل الحداثة الذى يميز فكر **يونج Yung** والرومانسين الألمان الكبار ، الذين كانوا يحلمون بوحدة بدائية وروحانية شاملة ، تستوعب كل شىء ، وتتجسد فى الإنسان ، والطبيعة . وهى وحدة فقدت ، وفقا لهذا الفكر ، مع العلم والتقنية والعقلانية .

وإذا كان دروفرمان رغم عدم ذهابه إلى آخر المدى فى استخدامه لأداة التحليل النفسى ، يهاجم بلاهوادة المؤسسة الكنسية ، التى يتبعها فى مؤلفاته ومحاضراته وأحاديثه ، فذلك لأن لديه صورة المسيح ، المعلم ، «الشاعر والنبى» .. معلم فوق كل قاعدة مؤسسية ، معلم يضع المبادىء ، ولكنه يتحرر منها ، معلم لديه السلطة الشعرية ، يمتلك الكلمة ، ويبتكر ولا يتحرج من أى وظيفة أو مهمة ، فهو يعيش ، ولا يمكن التنبؤ بما سيفعله فهو **يبدع** .

ودروفرمان أراد أن يعثر على هذا المعلم ، فى المكان الذى اختاره أى فى الكنيسة ، ولكنه عاد بخفَىْ حنين ، ولهذا فهو يطالب بما سبق أن طالب به **لوثر ونتشه وكيركجارد** ، فالاحتجاج ، والتمرد ، والرفض لدى هؤلاء الثلاثة يأتى من وهن المعلمين وضعفهم . وهذا هو سبب الآم **دروفرمان** . والخصومة القائمة بينه وبين سلطات الكنيسة ، فهو يقول لهم : **«أنتم لستم معلمين . أنتم لستم فى الحقيقة سوى «موظفين » !!**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد فكرى الجزار

مقدمة فى فقه المصادرة

حرية الطيور لا تقاس بطول أجنحتها

يطرح خطاب الحداثة الشعرى، عبر جمالياته الخاصة، العديد من الأسئلة الإشكالية التى تورط متلقيه في عملية مساءلة حيوية لكل ثوابته سواء فيها الجمالية أو المعرفية .. بل ربما كانت مساءلة الثوابت المعرفية أكثر أهمية مما سواها، إذ عليها يتوقف فتح المتلقى للنص الشعرى أو إغلاقه كلية دونها، وذلك لأن تلك الأسئلة الإشكالية جذرية بشكل كان جديداً تمام الجدة فى الخطاب الشعرى العربى كله، بنفس القدر الذي كانت مصادرة ديوان شعر جديدة تمام الجدة على ممارسات السلطة كلها، وهذه العلاقة المستحدثة بين الخطاب الشعرى وممارسة السلطة تطرح على المفكر العربى أن يتساءل عنها وحولها وفيها، فأن يصل وعى السلطة إلى حد استشراف التهديد فى نص شعرى، فى الوقت الذي يدعى المتلقى على نفس النص بالغموض والإعتام، فالأمر جدير بالنظر في صلب علاقة اللغة والخطاب من جهة والسلطة من جهة أخرى .

إن الوجود الإنسانى ليس كمثله شئ يحمل فى طبيعته عناصر المأساة فهو محكوم بنقيضين هما : الحرية أو ممارسة الإنسان لماهيته، والسلطة أو الشرط التنظيمى لأية ممارسة، إلا أن العلاقة الشرطية هذه تخفى، بفداحة ، صراعاً جوهرياً بين الاثنين، ساهم فى إخفائه امتلاك السلطة لعديد من الأقنعة، البريئة إلي حد الريبة، لا تعمل على تجميل وجه السلطة القبيح، وإذن لهان الأمر، ولكنها تعمد إلى ما هو أكثر التباساً فتعمل على ترويج القبح بهدف صيانة المسافة الفارقة بين الوجه والقناع، فإلغاؤها من قبل بعض البسطاء ربما يخدش نصاعة لاهوتها، أما ترويج القبح فهو، إذ يحافظ على تلك المسافة، يحتفظ بالفرد فى حالة قهر نموذجية حيث يكون عارفاً ومنخدعاً فى آن معاً، عارفاً قبح الوجه ومنخدعاً بزيف القناع، بكلمة يحتفظ به خائفاً ولكن باطمئنان .

فى مسافة الأشواك هذه تقوم اللغة قادرة مقتدرة على الشئ ونقيضه، تمارس وظيفية فاجعة، وبطواعية

أشد فجيعة، صدقاً و .. كذباً ، حقاً و ... زيفاً، جمالاً إنسانياًو ... قبحاً سلطوياً، وهو الأمر الذي وضعها دائماً في دائرة الاشتباه، لا تطمئن إليها السلطة حتى وهي تستعملها في ترويج قبحها، ولذلك فإن «إنتاج الخطاب، داخل كل مجتمع، مراقب ومنتقى ومنظم ويعاد توزيعه بموجب إجراءات لها دور فى إبعاد سلطاته ومخاطره» (٥ ـ ٦) وذلك بهدف تأسيس خطاب ذى بعد واحد ووحيد وصولاً إلى «لغة عارية من التوتر والتناقض والتطور والصيرورة، لغة عاملية، لغة سلوكية، لغة بلا تاريخ، بلا أبعاد. وبكلمة واحدة لغة مقفلة، منغلقة على ذاتها» (٧ ـ ١٦) وحدها فقط تسبغ عليها السلطة شرعيتها وتسمح لرعاياها بتداولها، لتعيد، بهذا التداول، إنتاج علاقات السلطة فيما بينهم، على ضوء ما تحتويه تلك اللغة، بحكم انغلاقها من منظومة قواعدية وقانونية تحكم إنتاج أى خطاب؛ إذ يتحتم عليه «أن يخضع لقواعد تسنها المؤسسة، وتتمثل فى .. ضرورة اتخاذ الخطاب للصورة الشرعية والقانونية التى تسمح له بالرواج» (٢ ـ ٢٣ . ٢٤) .

إن السلطة لا تكتفي بتعيين شروط شرعية الخطاب، بل تسن قواعد إنتاجه، حتى ليمكننا بناء «لسانيات» للسلطة، والمقارنة بينها وبين اللسانيات العامة ذات دلالة مأساوية، فإذا كانت اللسانيات العامة شرط إنتاج المعنى، فإن لسانيات السلطة هي شرط وجود المعني أصلاً، وهكذا تتجدد علاقة السلطة باللغة في دائرة العنف، فهى تعنف بخطابها ذاته مستبرئة إياه من أية شوائب قد تكون علقت به من حقول أخرى، وتعنف بخطاب نقيضها قامعة إياه عن الوصول إلى جمهوره/ رعاياها، ولكن، هل تمتلك السلطة معرفة تملأ بها خطابها القمعى؟

إن السلطة بما هى مجموع «الاستراتيجيات التي بواسطتها تفعل موازين القوى فعلها، والتى تتجسد خطتها العامة، أو تبلورها المؤسسى، فى أجهزة الدولة، وصياغة القانون، والهيمنات الاجتماعية» (٤ ـ ١١) «في حاجة دائماً إلي نظام لضبط مفاصل المجتمع وخلق التوازن الضرورى (لاستمرارها) فيه، والمعرفة هي التى تزودها .. بما يحتاجه النظام من عناصر للتحكم في الأشياء والأجساد» (٣ ـ ٣٢)، إلا أن السلطة لم تكن، أبداً، منتجة للمعرفة، ولا هى وضعت مثل هذا الإنتاج ضمن استراتيجياتها، ولذلك فهى دائماً تتعيش طفيلياً على إبداعات الأفراد شرط أن تكون قد انسحبت من ساحة الفعل فى الواقع لتسكن قوقعة التاريخ، وهى لاتفعل هذا مطلقاً وإنما تجرى على هذه الإبداعات فرزاً وانتقاء عنيفين لتنتخب من بينها معرفة قابلة للتطوير للقيام بتبرير ممارستها ـ السلطة ـ، وعلى النقيض نجد خطاب الحرية، وهو فى جوهره ممارسة أى فعل، مشروطاً بالحداثة، ولذا كان التراث .. الدين .. التقاليد أسلحة فعالة فى يد السلطة التى تتحالف مع كل ما هو ماضوى من أجل قمع فعاليات الحداثة .. يتجلى إذن التناقض والاشتباك العلائقيان بين الحرية والسلطة على المستوى المعرفى للحرية بما هى إنتاج للذات من خلال إنتاجها للموضوع المعرفى فى ممارسة آنية الفعل ومستقبلية الرؤية هذه الممارسة التى تمثل أكثر أشكال الماهية الإنسانية صميمية ، دون افتقار إلى شرعية أو مبرر خارج فعلها الجمالى بما هو إنسانى فى الأساس، والسلطة بما هى مراقبة وضبط دائما اليقظة لكل الأفعال المتآنية مع وجودها، فى انتظار جلى إلى الشرعية سوى ما تستمده من متاحف التاريخ من معرفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تزيف شهادة وفاتها وتجردها من لحظتها بما كانت تمثله من ماهية إنسانية، لترفعها من مستوى الإنتاج الإنسانى إلى مرتبة المقدس الموجود سلفاًوالموجود أبداً صالحاً لكل زمـــان وكل مكان، فى مـــزج فج بين القـــدسى والسلطوى يأخذ بفضله خطاب السلطة ديمومة ليست له، ومصداقية يفتقر إليها، وهو ما يسقطه فى أول امتحان له فى مواجهة خطاب الحرية أو الحداثة ـ لا فرق ـ فيكون القمع حلاً لفشل المعرفة الماضوية ـ ولابد أن تفشل ـ فى السيطرة على حيوية فعل الوجود الإنسانى الراهن، ويمد القدسى المزّيف القمع بمبررات فعله القبيح، فنظرة أولى فى ديباجة قانون المطبوعات، ونظرة أخرى فى حيثيات أحكام مصادرة بعض الكتب يمكننا تبين «أخلاقيات قمع» تعمل على ترويجه، وهى ككل الأخلاقيات رحبة شديدة الرحابة حتى أنها لتسع عالم الخطاب بمختلف أنواعه، ففى تاريخ الأدب صودر كتاب د. طه حسين «**فى الشعر الجاهلى**»، وفى الدراسات اللغوية صودر كتاب د . «**لويس عوض**» «**مقدمة فى فقه اللغة العربية**»، وفى الدراسات الدينية صودر كتاب المستشار «**سعيد العشماوى**» «**الإسلام السياسى**» .

وفى فن القصة صودرت رواية **نجيب محفوظ** «**أولاد حارتنا**». وأخيراً يدخل الشاعر **حسن طلب** القائمة بعد مصادرة ديوانه «**أية جيم**» . القائمة طويلة وأخلاقيات القمع واسعة عليمة تعرف أن الخطر يتهدد السلطة فى كل فاصلة حرة سواء كانت فى خطاب علمى أو كانت فى خطاب جمالى .

ولكن بتفاوت واضح أصبحت السلطة بفضل الشاعر **حسن طلب** واعية شديدة الوعى به، فالخطاب العلمى يوفر، من خلال التراكم المعرفى الذى يؤسسه، حضوراً للماضى ضمن منطوقه بصورة أو بأخرى، الأمر الذى يهدىء من فرط حساسية السلطة تجاهه، كما أنه قابل للتوظيف من أجل تطوير اليات السيطرة، أما فى الخطاب الجمالى فإن مكمن خطره أن القطيعة تمثل شرطه البنيوى، ومن ثم فإنه بطبيعته يتحدد باعتباره المساحة المثالية لبروز المشروع الإنسانى للتحرر من التشيىء.. الاستلاب.. الاغتراب.. إلى آخر أبناء القمع السلطوى؛ ذلك لأن «الفن يتمتع، بمقتضى شكله الجمالى، بقدر وسيع من الاستقلال الذاتى، ولهذا يقف الفنُ موقف المعارضة من هذه العلاقات، وفى الوقت نفسه يتجاوزها» (٦ ـ ٨).

إن الخطاب الجمالى؛ إذ يتحرر من البراجماتية اللغوية، يعلن مروقه الأول من المواضعات اللغوية السائدة، وهى فى جوهرها شكل من أشكال علاقات السلطة تندرج ضمن وظيفة الضبط والمراقبة لإنتاج الخطاب، وهو ثانيا؛ إذ يعى فعالية السلطة فى استيعاب الماضويات بمختلف أنواعها، يتمرد على تقاليد جنسه التاريخية من جهة، ومن جهة أخرى يتمرد على تقاليده هو ذاته التى أفرزها نصه المنجز من قبل، شارطاً جمالياته بقطيعته الواعية مع الاثنين ليتأسس فى النهاية نقيضاً حراً، بإطلاق، للسلطة كل سلطة.. إنها حرية مرعبة بالمفهوم الوجودى.. حرية تبدع ذاتهابذاتهاوفقاً لممارسة لا قانون لها غير ذاتها، وتدرك أن أسر الشكل قد يحولها إلى حرية مقموعة؛ لذلك فهى تجاوز دائب لما يتشكل، وتجريب محموم لما يعد بالتشكل، إن كلا من التجريب والتجاوز يعملان على تخريب الوجه المعيارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للغة الذى تقدمه السلطة باعتباره كل اللغة، ويستحضران المسكوت عنه.. المحكوم عليه بالصمت والعزلة.. التابو سواء كان السياسى أو الدينى أو الجنسى.. الحلمى والمعيش.. الأسطورى والعادى.. الغرائبى واليومى فى تشكيل احتمالى لا يرضى أن يمارس على المتلقى سلطة رفضها هو ذاته ولو كانت مجرد سلطة دلالية.. إن خطاب الحداثة الشعرية دعوة للمتلقى أن يمارس حريته فى التعامل مع نصها الشعرى، وبذلك تتسع المسافة، إذن، بين جماليات الحداثة وتقاليد التراث، اتساع التناقض بين الحرية والسلطة، وتدرك هذه الأخيرة ما فى القياس من دلالة، أو أصبحت تدرك الآن، فتحدّدَ موقفها من الحداثة أكثر فأكثر أمام الخطاب الجمالى ليصادر الديوان والرواية وتضطهد القصيدة، وتبرز أنياب السلطة وأظافرها من خلال ديمقراطية قناع الترويج نفسه.

فإلى كل المنذورين غداً، إن من طبيعة الفن الحقيقى أن يقتنص من لحظة الصدام شهادة لجمالياته، رغم كثرة الندوب والجراحات، وإذا كانت أجنحتنا قصيرة فإن حرية الطيور لا تقاس بطول أجنحتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

١ ـ **إبراهيم نصر الله** ـ قصيدة : الطغاة لا يستوردون ضحاياهم ـ مجلة فصول/المجلد ١١/العدد٣/القاهرة/١٩٩٢ .
٢ ـ **عمر أوكان** ـ مدخل لدراسة النص والسلطة ـ دار أفريقيا الشرق/ الدار البيضاء/ الطبعة الأولى/١٩٩١ م .
٣ ـ **محمد نور الدين أناية** ـ الحداثة والتواصل ـ دار أفريقيا الشرق/ الدار البيضاء /الطبعة الأولى/ ١٩٩١.
٤ـ **ميشيل فوكو** ـ إرادة المعرفة ـ ت : مطاع صفدى وجورج أبى صالح ـ مركز للإنماء القومى/ بيروت/١٩٩١ .
٥ـ **مميشيل فوكو** ـ جنيالوجيا المعرفة ت : أحمد السطاتى وعبد السلام بنعبد العال / دار توبقال/ الدار البيضاء/ الطبعة الأولى/ ١٩٨٨ .
٦ ـ **هربرت ماركوز** ـ البعد الجمالى ـ ت : جورج طرابيشى ـ دار الطليعة/بيروت/الطبعة الثانية/١٩٧٩ .
٧ ـ **هربرت ماركوز** ـ الإنسان ذو البعد الواحد ـ ت : جورج طرابيشى ـ دار الآداب/بيروت/ الطبعة الثالثة/١٩٨٨

قضايا الإبداع خارج العاصمة

انعقدت هذه الندوة بمقر (إبداع) بمناسبة صدور عدد خاص عن قضايا الإبداع خارج العاصمة ؛ وقد دعى إليها بعض الأدباء والنقاد ولبى الدعوة كل من : فريدة النقاش ومحمد صدقى ومحمود حنفى كساب ويسرى السيد وماجد يوسف ؛ واشترك أعضاء أسرة (إبداع) فى المناقشة ؛ وكذلك الشاعران عبد الناصر هلال وكمال عبد الحميد من سوهاج، وقام بإدارة الندوة : حسن طلب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ فريدة النقاش

إن مشكلة أدباء الأقاليم ليست مشكلة فنية بل إنها أعقد من ذلك بكثير ، فالأدب من الناحية الفنية هو الأدب سواء فى الإقليم أو العاصمة ؛ إذ لا توجد سمات فنية تميز أدب الأقاليم عن أدب العاصمة ، إنما المشكلة هى مشكلة الواقع السياسى والاجتماعى الذى نعيشه ، فالقاهرة هى «المركز» وماعداها الأطراف التى تعانى من الإيقاع البطىء فى الحياة ، وذلك لتمركز النشاط الصناعى والاجتماعى والتجارى وبالتالى الثقافى فى القاهرة ، مما ينتج عنه تهميش الأقاليم ، وتكريس الوضع المأزوم لأدبائها .

فإذا ما حاول أدباء الأقاليم الخروج من القيود والقوانين المقيدة للإبداع وللحريات ، للتعبير عن ذواتهم من خلال منشور أو اجتماع أو جمعية ، يواجهون بمركزية أخرى وهي مركزية النشر ، ومركزية التجمع . فجميع أقاليم مصر عاجزة تماماً عن إصدار مطبوع خاص بها يعبر عنها وعن مشاكلها الخاصة ؛ لأن قانون سلطة الصحافة لا يسمح بإصدار جريدة دورية منتظمة إلا بتصريح ، ثم بإيداع مبلغ ضخم فى البنك لحسابها ، وهكذا يصعب إصدار جريدة خاصة .

أما الجمعيات فقانون ٣٢ لسنة ١٩٦٤ يحاصر إنشاءها ، وهذه المركزية تجعل أدباء الأقاليم معلقى الأنظار بالقاهرة ، فالمعيار الحقيقى عندهم لإثبات قدرتهم الإبداعية هو التواصل مع جماهير القاهرة والنشر بها . وفى النهاية علينا تذكر حقيقة هامة هى أن جميع أدباء مصر قادمون من الأقاليم ومنهم : **يحيى الطاهر عبد لله ، بهاء طاهر ، عفيفى مطر ، أمل دنقل** .. إلخ .

ماجد يوسف :

الا يواجه أدباء القاهرة هذه الصعوبات من كبت الحريات وصعوبة النشر ؟

ـ فريدة النقاش :

نعم ، ولكن تتفاقم وتتزايد المشكلة فى الأقاليم ، فبالقاهرة توجد البدائل الأخرى والمجلات .

محمد صدقى :

سوف أتحدث عن تجربتى الخاصة بالعمل الثقافى فى الأقاليم منذ أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ، وهى تجربة تؤكد قدرة الشباب الدائمة على تجاوز الأزمة بمحاولة خلق منبر خاص بهم مما يثير انتباه الدوائر الثقافية فى القاهرة . وأخص بالذكر هنا تجربة مقهى «المسيرى» بدمنهور تلك الورشة الأدبية لمجموعة من الأدباء الهواة الذين يعملون بحرف أخرى إلى جانب الكتابة ، ومع ذلك يجتمعون فى ذلك المقهى ويقرأون إنتاجهم ويناقشونه وعند نشره فى المجلات يوقعون «دمنهور» أسفل اسم المؤلف ، وقد حملت إبداعات تلك الورشة الإرهاصات الأولى للواقعية الاشتراكية للقصة فى مصر . وقد شارك فى هذه الندوات مجموعة من كبار الأدباء استجابة لهذه الحركة منهم : **زكريا الحجاوى ، ومحمد تيمور ، ومحمود حسن إسماعيل ويحيى حقى** وغيرهم . وتدلنا هذه التجربة التى ربما لا يعرف عنها الكثيرون الآن شيئاً على ضرورة أن يكون هناك مسح شامل للنشاط الأدبى والفنى فى الأقاليم ، إذا أردنا أن نمتلك خريطة أدبية واجتماعية وثقافية شاملة لجمهورية مصر العربية ؛ تبيّن كيف تنعكس خصوصية كل إقليم فى أدبه .

محمود حنفى كساب :

يستطيع الأديب أو الفنان الجاد ـ وأنا أتحدث هنا من خلال تجربتى الشخصية ـ أن يظل مقيماً بإقليمه ومع ذلك يستطيع نشر إبداعه ، واحتلال المكانة اللائقة بالواقع الثقافى ؛ فعلام يدل إذن مصطلح «أديب إقليمى» هل يدل على أديب متواضع المستوى مقيم فى أحد الأقاليم ويكتب من أجل الوجاهة الاجتماعية ؟ أم أديب مقيم بإقليمه ويكتب مؤمناً بأن الكتابة اختيار إنسانى ؟ إن الأديب الحق فى أى مكان لم يحدث أن وجد عائقاً فى الوصول إلى الجماهير ، فبالقراءة الجيدة ، وبالفهم الواعى للواقع ، وبالممارسة الدائمة للكتابة يستطيع الأديب النشر وهو مقيم فى إقليمه من خلال «البريد» ، وقد تواجه الأديب مشكلة تأجيل النشر ، فعليه حينئذ ألا يتوقف إن كان صادقاً لأنه يكتب للتعبير عن ذاته أولاً .

سليمان فياض :

أتفق مع هذا الرأى فالأديب الحق يشق طريقه من أى مكان ، فإذا ما امتلك الأديب أدواته الإبداعية ؛ أقصد مبادئ اللغة العامة ثم اللغة الخاصة بالنوع الأدبى الذى ينتجه ، سيتواصل مع الجماهير من أى مكان؛ ولكن المشكلة الحقيقية أن

الشباب لا يتمرسون بتلك الأدوات؛ بل ويخطئون أخطاء لغوية فادحة ، ومع ذلك يعتقدون أنهم أدباء كبار، ألا يعد ذلك تناقضا ؟!

إن علينا الاعتراف بالأزمة الحقيقية التي يواجهها الشباب ، التي تتمثل في انهيار المستوى العام للمكتبات العامة ، وارتفاع أسعار الكتب ، وإغلاق مصادر الثقافة أمام الشباب حيث أصبح عليهم محاولة إيجاد الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة .

ماجد يوسف :

أود أن أضيف أن مشكلة أدباء الأقاليم تكمن في النظر إلى القاهرة بعين الطفل الصغير ، كما لوكانوا ينتظرون الأب الذي يرعاهم ويوفرلهم احتياجاتهم ، ناسين أن القاهرة لا تصنع أديباً ، لقد لا حظت في أكثر من مهرجان إقليمي أن الأدباء لا يجتمعون إلا عندما يأتي الشعراء الضيوف من القاهرة ، فلماذا لا تتكرر هذه الاجتماعات فيما بينهم ؟ هذا من جانب ، ومن الجانب الآخر فهم لا يبذلون جهداً في التعبير عن ذاتهم ، ففي السبعينيات أغلقت دور النشر في وجه شعراء «إضـــاءة» فأصدروا مجلتهم الخاصة ورفضوا التعامل مع جهات النشر الرسمية التي لايرضون عن سياستها الثقافية آنذاك ، فالتجربة الحقيقية تفرض نفسها وأقرب مثل على ذلك وأحدثه هو تجربة (الأربعائيون) في الإسكندرية .

يسرى السيد :

إن المشكلات التي لمستها من خلال بريد القراء إلى الباب الأسبوعي «نادى أدباء الأقاليم» بجريدة الجمهورية يمكن أن تعكس بصدق هموم أدباء الأقاليم الذين يشكون دائماً من المجلات الأدبية المتخصصة ومن أهمها «إبداع» التي أصبحت مجلة «الصفوة» فلا تخصص مساحة كافية لهم ، وكذلك يشكون من قصور الثقافة التي لا تقوم بدورها ، بل تعطل الحركة الثقافية ، بل إن بعض مديري قصور الثقافة يقومون أحياناً بكتابة تقارير أمنية ضد الشباب ؛ وبأعمال أخرى . أما من ناحية الجماهير فمعظمهم لا يعرفون أين توجد قصور الثقافة . والأمثلة كثيرة ، والشكوى مستمرة كذلك من المكتبات التي لاوجودلها ، فكتب مكتبة الأقصر مثلاً اختفت في أثناء نقلها على عربة (كارو) ! ولا أجد يعلم عنها شيئاً !

إن هذه المشكلات وغيرها تعني أن المناخ العام يقتل الإبداع . أما الربط بين الإقليمية والمستوى الفني فهو ما أرفضه، لأن تجربتي في معايشة مشاكل أدباء الأقاليم تشهد بأنهم لا يعانون من أزمة فنية بقدر ما يعانون من مناخ عام يجب التغلب على مثبطاته .

عبد الناصر هلال :

أستطيع أن أضيف بوصفي شاعراً من سوهاج بعداً مهماً في المشكلة وهو سيادة ظاهرة التزمت الديني التي تقيد الإبداع وتكاد أن تقتله ، أما شكاوى أدباء الأقاليم من المجلات الثقافية فهي شكاوى واهية صادرة عن الأدباء «المرتزقة» غير الجادين لأن الكاتب الحقيقي لا يسعى وراء النشر ، بل إن النشر هو الذي يسعى إليه ، ومع ذلك فإن إلحاح هؤلاء

المرتزقة وراء النشر يجعلهم يفوزون بما يريدون على حساب الأدباء الحقيقيين ، وهناك بعض الشعراء لهم من الدواوين ما يزيد على دواوين **عفيفى مطر** وهؤلاء وأمثالهم هم الذين يشكلون « **مافيا الأقاليم** » ..

يسرى السيد :

لقد تحكمت «مافيا الأقاليم» فى الجامعات فوقفت ضد الندوات الشعرية ، ومنعت دخول الآلات الموسيقية إلى الجامعة تحت ستار الدين .

كمال عبد الحميد :

أنا صاحب تجربة فى النزوح من (سوهاج) إلى القاهرة ، وقد انتهت بى تجربتى إلى أن الوضع الثقافى فى القاهرة على عكس ما كنت أتصور ، فالمقاهى الأدبية انتهى دورها الجاد ، وكذلك تدهور الاحتكاك الثقافى ، ولم يبق أمام الأديب سوى الجلوس على مقهى «البستان» .

سمر إبراهيم :

على الرغم من هذا الوضع الذى يبدو قاتماً ، إلا أن هناك بعض المحاولات الجادة من الشباب للتجمع من أجل المناقشة الجادة حول أعمالهم الأدبية بصورة يستفيد منها الجميع ، يحدث ذلك فى بعض الأقاليم بعيداً عن هيمنة قصور الثقافة أو هيمنة سلطة الشاعر الكبير أو المعيار النقدى للمجلات الأدبية وخير مثال على ذلك جلسة الخميس الأخير من كل شهر فى محافظة المنوفية والغربية ، وجلسة الخميس الثالث من كل شهر فى البدرشين إلى آخر هذه الجلسات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن طلب :

إذا كنا قد اتفقنا على أن العقبات التى تواجه المبدع قائمة فى العاصمة بصورة ما ، لكنها قائمة فى الأقاليم بصورة أشد ، فإن علينا أن نبحث معاً عن المقترحات المجدية لمواجهة هذه العقبات .

محمد صدقى :

أقترح إنشاء (اتحاد أدباء الأقاليم) ليتولى بالتنسيق مع اتحاد الكتاب تذليل هذه العقبات ، ومواجهة ما قد يجد من مشكلات أمام الأدباء والفنانين فى الأقاليم .

فريدة النقاش :

لا أوافق على هذا الاقتراح ، لأنه سوف يشير إلى تصنيف فنى يكون فيه أدباء الأقاليم أدنى مستوى من أدباء العاصمة ، كما أن اتحاد الكتاب نفسه لا يقوم بدوره على خير وجه ، وربما نستطيع تطوير الفكرة بأن ننادى بإقرار حق الأدباء خارج القاهرة فى عضوية اتحاد الكتاب .

شمس الدين موسى :

لا أوافق على هذا الرأى ، لأن هدفنا جميعاً إلغاء الفوارق المتوهمة مابين أدباء الأقاليم وأدباء العاصمة ، وليس تكريس ما هو قائم بالفعل .

محمد صدقى :

إن لى مقترحين فى هذا السياق ، أولهما تغيير قوانين الجمعيات الأدبية بحيث يسمح للأدباء فى الأقاليم بتكوين جمعيات خاصة بهم ، أما الاقتراح الثانى فهو مساندة تجمعات الشباب لحفزهم على التواجد المستقل إلى جانب مشاركتهم فى المؤسسات الثقافية بالأقاليم .

فريدة النقاش :

كل هذه المقترحات لن تكون ذات جدوى مالم ننتبه إلى هذه الحقائق : ـ

١ـ تسلح كل أديب شاب فى العاصمة أو خارجها بالكفاح والدأب للحصول على مصادر إبداعه أولاً ثم إتقان عمله ثانياً .

٢ ـ كما لا بد من أن يتسلح إلى جوار ذلك بالوعى اللازم لمقاومة الإرهاب الدينى .

٣ ـ تحرير قانون الصحافة والجمعيات من قيوده .

٤ ـ تطوير موجة البرنامج الثانى التى لا يكاد يصل بثها إلى الأقاليم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سليمان فياض :

اضيف إلى ذلك مقترحاً خاصاً بتخصيص نصف فى المائة من ميزانية كل محافظة للأدب بعيداً عن النواحى الإدارية ، كما اقترح ثانياً إصدار مجلة القصة تحت إشراف وزارة الثقافة مثل مجلة الشعر والمسرح ؛ وأن يعود الاهتمام بالمكتبات العامة فى الأقاليم .

يسرى السيد :

أحب أن أضيف إلى ذلك نقطة أخرى مهمة ، هى ضرورة أن يتولى الإشراف على قصور الثقافة بالأقاليم أدباء مثقفون مقبولون من عامة المبدعين فى الإقليم ، بدلاً من الوضع الحالى الذى يتولى فيه الموظفون الإشراف .

فريد النقاش :

إن هناك دوراً ثقافياً كبيراً يجب على الإذاعات المحلية أن تنهض به ، وهذا هو ما يجب التأكيد عليه ، وكذلك يجب أن تقوم الأحزاب بدور آخر موازٍ ، فحزب التجمع مثلاً هو الوحيد الذى أصدر مجلة للأدب والفن تهتم بنشر النصوص والدراسات الجيدة من العاصمة ومن كل أقاليم مصر .

وانتهت الندوة بالتأكيد على ما اتفق عليه الجميع ، من أن المشكلة التى نواجهها الآن سواء فى العاصمة أو فى الأقاليم . هى مواجهة القيود المفروضة على الحريات بكافة أشكالها حتى يتسنى للمبدعين القيام بدورهم كاملاً ضد قوى التخلف والظلام .

البـــلاد

البلاد التى انتَظَرَت عُرسها

تفرُك الآن فى راحتيها الزمان كحبةِ بُن

وتغمس - فى الليل - أرجلها

والمدى صامتٌ لا يبوح

البلاد التى انتظرت عُرسها

تدخُلُ الآن مستودع الذاكرةْ

وتحاول ألا تموتْ

فتستلُّ سيفاً تلبِّسهُ الوهم كى تدرأ العاديات

فترجع مثخنةً بالقُروحْ

البلاد التى انتظرت عُرسها

رهنت عشقها واستراحت على شاطىء الريب

خشية أن تغرق الشمس فى لُجة البحر أو يستحيل المطر

غابةً من جروح

وأنا الآن أبحث مندهشاً فى الدهاليز

أقرأ كلَّ التفاسير كلَّ التصاوير كلَّ الخرائط

أعجز عن فهم كل الشروح

وحيد لاوندى

المنيا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صمتٌ يبوح

صمتٌ .....ـ قد يعرفه النايُ ـ

يباغتنى ليلاً فأنامْ .....

صمتٌ ..... ـ بحروف أخرى

لا تسكن فى أرض الموتى

أو خلف قلوب الأيتامْ ... ،

يتربع فى جوف الكلمات ليجهض طفل الأحلامْ ،

وتموت الخفقة فى الأرحامْ .

صمتٌ معصوب العينينْ

يتفجر عند الفجر

تتشكل منه الأيامْ ،

كل الكلمات :

كلماتٌ سكرى تتبعثر فينا

لتقنِّع وجه الصمتْ .

الصمتُ ... يبوح :

ما عاد الأخضر أخضرْ .. ،

ولربيع تسكن فى الأقلامْ

صمتٌ أكبرْ ،

صمتٌ يتكسر !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كمال كامل عبد الرحيم

ديروط

مريميـــات

المدى وجعٌ والغريب المسافر

لا يتقى غير واحدة فى المدينة : مريمُ .....

صوت يجيء من العالم الطوطميِّ يُغَلِّفُنَا بالبكارة والكهنوت ..

تقول الأساطير :

مريم تظهر فى آخر الكأس .... ممشوقةً .

يَتَلَقَّفُها الله ...

ما بين زغرودة .. وتلاوةْ .

فى الحديقة ظلان منكسران .. على سور نافورةٍ .

هل تراك اتخذت البنات ملائكة العرش ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أم زوجوك على جبل الموت مريم

أنت الذى فى يديك المشيئة ...

مريم تخرج فى أول الكأس

تطفو على رغوة الثلج

تخلع عنك عباءتك الملكية

مريم تأخذك الآن ..

دواءُ داءِ الدّدَنْ

للشاعر أن يلعبَ محتمياً بالشعر
ليدرأ نارَ الوقتِ بماء قصيدتهِ
ويغامرَ فى بحر الددن الحُر
يغير باء البؤس بباءٍ من بهجته
ويصد اليأسَ بخمر الشعر
لينسى العمرَ الغارقَ فى حُلكتهِ
من يقدر أنْ يدفعَ عن صدر الشاعر سيفاً
فليفعلْ
أو فليتركْ هذا المجنونَ وحيداً
بين غرائبِ مِحْنتهِ
ولينظرْ كيف سيصنعُ من ألم الروح نجاةً ؟
كيف سيرتدُ إلى وقت طفولتهِ ؟
ولْيزح الناقدُ نظارته السوداء
فالشاعر قد شربَ الكأس الآنَ
ليدخل مملكة السحر سعيداً
محتمياً فى تعويذتهِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جغرافيـــا

ليْسَتْ ضائعةً روحُك فى فَلك الأفلاك

ولكنَّ كواكب أخرى

تبحر فى نفس مدارك

تأكل من غسق الأوجاع

وتنداح على خيطٍ من سعفِ الشرفات ،

ذؤابات النوبات بدوامات الرحلة ،

عبر ضبابٍ وضمائر ليست من تركيبة هذا العالم

لكنَّ فضاءً يجمع فى أوردة الليل

ويشرق فى جسد اللحظات طيوراً من وجلٍ ،

لستَ الخائف

لكن العرق المتصبب من فجوات السحب الجوالة

عبر هلام الكون / الريح / دهاليز الجغرافيا

فى الأعضاء المشكولة

ليست بعواصف أو أمطارٍ

لكن الزبد المتناثر فوق فضاء يعلك نيزكه

ويَجُبّ نجوماً تمضغ أعشاب سليمان [١]

وتمضى فى أخيلة النسّاجين إلى « مدن الملح » [٢]

اسّاقط دمع الساحرة ، وفرّت خيلُ السحب الممطرة

ببزة جنرالٍ يحتفل بموقعة النجم الهارب فى صحراء الرعب ،

« نجيب » [٣] يُجيبُ فضاء الأخيلة

تضيع شرايين الرأس

ويسبح فى جائزة تأتى فى الوقت الضائع

هل تجدى السماعاتُ أو العدسات اللاصقةُ

وهل يُفلح هذا الأرعن فى نقل الصورة ؟

كل الأسئلة تدور برأسك

لكن إجاباتك ليست فى حجم فضاءاتك

أين سواحر « ماركيز » ، « متاهة جنرالٍ » ،

ما كان وما سيكون ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ « ديوان محمد سليمان أعشاب صالحة للمضغ » .

٢ ـ « مدن الملح » رواية عبدالرحمن منيف .

٣ ـ نجيب محفوظ .

توارت خلف الأفق معارك ، أفراحٌ ، وصواعق ، فيضاناتٌ

يابسة تمضى فوق الأمواج وأنهارٌ جفت من نزق الطقس /

الرقص بحافة بركانٍ /

تنينٌ فى أحضان العصفور /

غرابيبٌ وتآليلٌ فى خارطة اللوح المكسور

المركبة الآن تجوب بعيداً عن منطقة الجذب

هلام الوقت على شفة التنين ،

الرعدُ يضيع ، الموسيقى ، شبق الحيوات بتاريخ الأزمة /

يقصف هذا الوغد هواء الغرفة بالأنباء ويستعدى الأكسجين ،

بَعُوض الضوء الخافت ،

وثُرياتٌ من عصر الفرعون القابع خلف الأحجار

يلوك الحنّوط .. ويقرأ كفّ خُطوط الطولْ

ويتعامد والشمس ..

الملك المستنفر يَستغفر من جهل الأحفاد

يُشير لتُفَاحة آدم ويحوقل قبل الصلوات ،

النسمات تجيء من البرّ الغربى وتزكم أنف الطفلِ المتمردِ

يبتدىء العطسُ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الساحةُ تتجاوبُ

والرقصُ الدمويُّ : تَداخلَ وقتُ غروبِ الشمس وأغفى الحراس /

تسلل صرصارٌ للمدخل / سعلاةٌ ،

رأسُ الأفعى ما عادت تقف بقاعدة التمثال /

الأوراق المكتوبة تقذفها الريح الرطبةُ

فتدُقُّ الجدرانَ ويتهاوى الكهف ، الأعمدةُ ،

الكهان يغوصون ، الطرق السرية تفضى للنهر

ولكنَّ النهر هنالك مشغولٌ بالعطش القادم

من أعلى النيل ... !!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شريف رزق

شبين الكوم

متاهة المحارب

ليستْ الأشجارُ ، والطَّيرُ الصَّبىُّ سِوَاى

.... لكأنَّهُمْ عبروا على جَسدَىِ الطَّريح / كأنَّما

نزفى / كأنَّ البحْرَ : جِسْرُ دَمى / أنافِذَةٌ

عَلى الصَّحْراءِ : قُبرتى ؟ / كأنَّ الريحَ صحْوُ أبى / أعاصِفَةٌ تصيدُ مَدَىً

فتهطُلُ ، مِنْ نبيذِ الأُفْقِ ، شمسٌ مِنْ رُخامِ

بيْنَ إيقاعِ الطُّبولِ ؟ / العصفُ : أجنحةٌ : دَمٌ يغلى / كأنِّى

أوْ

كأنِّى / ما الَّذى : تتشكَّل الأشجارُ فوقى ؟ / لَمْ أَعُدْ

وَحْدى ...

ووحدِى ،

جُلوةُ اللازورد

لا شىءَ للآتِيْنَ مِنْ جَسَدِى على جَسَدِى

وَلا دمُكَ الَّذى يهْذِى بمومَاةٍ دَمٌ عَبْدٌ

وَلا السُّمراءُ تبتكرُ انْدلاعَكَ : إِذْ تحيضُ

... تَسَاقطتْ شُهُبٌ عَلى كَبِدِى / وَغَادرنى تُرابٌ / كيفَ أمضى : صَوْبَ

أبعادِى ؟ ، وأهربُ مِنْ أكاذيبِ المرايا ؟ / لا مكاتيبٌ تجيءُ مِنْ السَّمَاءِ /

عَلى التِّلالِ اصْطَفَّتِ الجُثَثُ المضيئة / كيفَ غطَّاكَ الغَمامُ ؟ / نَسَوْكَ

مِثْلكَ / خوذةُ الملكوتِ : رأسُكَ / نخلتا فوضى : يداكَ ، عَلى مياهِ الرِّيحِ

مئذنتانِ / تنفجرُ المرايا

والوجوهُ : تفرُّ فى فوضى قميصِكَ ...

ينهضُ التُّراب

وَلَسَوفَ تُدرِكُكَ الخُيولُ

قُماشُ مقعدِها صئولُ

تأنسِ الأطيارُ فى دَمِكَ الوريفِ

سوى أبى والقندسِ السُّكرانِ يسفحُ

هَلْ رنينٌ فى سريرى ؟

هَلْ أنا : فى دِيمةٍ شَجَرٌ قتيلٌ ؟ ● أَشْتهيكِ كمثلما

الجُدرانُ تعلو ● هكذا تهوِى وُعولُ القلبِ فى ماءِ الصُّراخِ ●

فكيفَ سلَّتْ كفُّها أُمِّى مَسَاءً مِنْ جنونى / ● غَادَرَ الأسلافُ

شريانى إلى جَبَلٍ ● ولا بحْرٌ لأعبَر ● أَسْنَدَ المجنونُ رأساً يستنيمُ

على جِدارِ النَّارِ ● نيلى : يفتحُ الشُّباكَ ، كى يلجَ الجنودُ الأقدمونَ عَلى :

أنا ● ماذا تُكسِّرُ تحت جِلْدِى ؟ ● ذَا أنا : أُحصى خَسَاراتى فَأَعْثُرُ

فى نُثارةِ كوكبٍ يهْذِى ، ويسبقُنى سعيرِى ● تصعدُ الأفعى مِنَ الفنجانِ

حانيةً : أتثقبُ فى نهاياتِ السُّطورِ فتبتدِى ؟ ● ...

وَلَسَوفَ يألفُنى الذُّبابُ العائلىُّ ، ونهدُكِ التَّياهُ : أُفْقٌ ● مَنْ هُنَاكَ :

يرجُّ نخْلَ البحْرِكى أُمِّى ؟ ● خُطاى خطيئةٌ ، وحريرُ مُصحفِها يسيلُ

يسلُّنى ● ... فلتعبُروا مِنْ جُثَّتى مِنْ أوَّلِ الهكسوسِ حتَّى سور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بابلَ ● مَنْ هُنَاكَ : يفجرُ الكيمياءَ فىَّ ، فينتشى حَدُّ المَدَى ؟ ● جميزةُ

الملكوتِ : طاغيةٌ ، وَأَنْتَ مُكرِّرٌ : وَجَعَ الرُّعاة ....

نارٌ تبجَّسُ مِنْ دَمِ الأحجارِ / رِيق البحْرِ :

وَجْهُكِ يصعدُ فى الماء

أجنحةٌ تطيفُ / تفتُّقُ الأشجارِ عَنْ

شَعْبِ الشَّظايا : يرحلونَ على مياهِ النَّصِّ /

أشلاءٌ محوَّمةٌ / أجىءُ : الصَّابىءُ البدوىُّ يَسْحَلُ

غيمةً ، غربَ الرِّمالِ / دَمٌ فَضَاءٌ : رُقعةٌ : شَجَرُ

الحُروفِ / يُحوِّمُ الطَّيرُ النُّحاسىُّ الخفافيشُ

المُضيئةُ فى فَضَاءِ الزَّعفرانِ / وتحتَ عاصفةٍ :

خُيولى / وَجْهُكِ المشطورُ : قافلةٌ عَلَى موجى

وخاتمةُ الطُّلولِ تجُرجرُ الأشجارَ مِنْ جَسَدِى وأوراقى الطُّيورْ / ....

منى عبد الفتاح

قنا

الحـــزن

مهداة إلى أمى التى ماتت من جراء مرض الكبد

رسمت باستحسانٍ فوق وسادةٍ

ليلتنا ! .

ليس لى

غير هذا الفراغْ

فالتى كان يؤنسنى صوتها

هدمت ركنها الزلزلة

صحت يا أنت

فانتبهت قطةٌ

وانحنى العنكبوتُ العجوز

يرسم الحزنَ فى الجدُرِ الصامتة

السرير انكفأْ

والملاءات غادرها الضوءُ

المسها يقشعرّ البدن

فى الإطار المعلق فى داخلى

كان صوت الفجيعة يخطفنى من ثبات الوقوف

صحت يا أنتِ

فانتبهت قطة

وانحنى العنكبوت

ا ل ع ج و ز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الناصر هلال

سوهاج

الرملُ معقودُ على محبتى

(مقاطع من قصيدة الاعترافات)

أستطيعُ الآن أن أقول للشمسِ

زمنٌ يخجلُ من جسدٍ : يتعرَّى من زيفِ التقوى ولباسِ الجوعِ . يغفو البحرُ قليلاً ، ثم يقدِّمُ تبريراً للعشاقِ عن العطشِ الليلىِّ . امرأةٌ تتخطى اللغةَ اليابسةَ ؛ تخطتْ عرىَ محبتِها للنبعِ . يغفو البحرُ قليلاً فى قفطان القدماءِ : طيرٌ يعقدُ بالرملِ جناحَيه ، يُنَفِّرُ فوق رخامِ الروحِ ، يحطُ علىِ وهجِ الأنثى ريشَ الأحلامِ ، يحطُ خريطةَ دهشتها تحت فوانيس المجذوبين الشعراء ، هل يخجلُ زمنٌ من جسم يفضحُ فورانَ الجسمِ ؟ ضجيجٌ يلبسُ جسماً نبوياً ، وامرأةٌ تقرأُ دمَها فى استحياءٍ ، وتحاولُ أن تستجمعَ للمبهوتين الأجوبةَ القانعةَ .. دمها شجرٌ يكبرُ فى تربةِ رجل يقرأُ فى الكعبين مسافاتِ الرغبةِ والخجلِ الفطرى . فرس اللغةِ الجامحةِ ، وجندى صب يقفان على بهو الأسماء : الخوذةُ أرضٌ ، والطلقة إمرأةٌ ، والنقطة فى تجويفِ الحرف : الرغوة بين قميصِ المرأةِ وجحيمِ النهدين . هل الجندى يحبُ الفلسفةَ الجغرافيةَ ؟ ويصوّب ضد « الأرنبة » النائمةِ على عشب الروح ؟

أستطيع أن أقولَ الآن :

حفنةُ رملٍ تكتبُ نهراً ووطناً وزوجين بهيجين . حفنةُ رملٍ : امرأةٌ . حفنةُ

رملٍ تفتحُ نافذةً فى فضاءٍ ويطلُ البدنُ اللدْنُ ، يمشى على رائعةِ السترةِ . هل يخجلُ زمنٌ من جسدٍ يتعرى من فوضى اللغةِ ولباسِ الجوعِ .

أستطيع أن أقولَ للمساءِ :

جاف أيها المساء

امرأةٌ تقسو على نهدِها ، وتقصُ للمساء شبقَ المواقيت . كم جثةً تفصلُ الهواء عن غناءِ المتعبين ؟ كم جثةً بين حدِ الماءِ وحدِ الجنونِ ؟ ولماذا تنزُّ السهولُ فى دمى طيرَ المواويلِ ؟ هل آخذُ فى صحبتى شهوةَ النخيلِ للعراء ؟ والرملُ معقودُ على محبتى ؟ أنا مهيأٌ للنارِ ، أصيرُ مثلما أصيرُ ريحا على خشبِ الوقتِ . علىٌّ يقول لى : لماذا تحب الرملَ ؟ وأنا أحبَ الماءَ والبندقيةَ ، وبرامجَ الأطفالِ ، ونشرةَ الأخبارِ ، والمغنيةَ التى تقول :

« الطفلُ فى المغارةِ وأمه مريم وجهان يبكيان يبكيان لأجل من تشردوا لأجل أطفالٍ بلا منازلَ لأجل من دافع واستشهد فى المداخلِ »

ـ جدارٌ مائلٌ على جسمى

يقولُ لى : لماذا تملأ بيتناَ ورقاً ؟

كان الجندى بخوذته تحت مسامى يسألنى : لماذا الحارةُ خاليةٌ من وقعِ الأقدام ؟ أستطيعُ أن أقولَ : يتبعُ امرأةً من أولِ العشبِ حتى ضجيجِ المحطاتِ . يختارُ مكانَه محاذياً للمجاز ..

يتفرجُ فى قفطانِ الأنوثةِ حيناً

ويعترف : الوطنُ زهرةُ قطن

وضوءٍ ى س ى ل يسيلْ

حسن خضر

السويس

بينما عمر ما يهبط السلالم

المساءُ فى المدينة عابرُ سبيل :

ينزوى بارداً فى ركنه المُظْلِم ، ينفض

الضجيج من فوق جلده ، وقبائلَ النِّيون التى حطتْ على عينيه ..

ثم ينام عند عتبة بارٍ رخيصٍ

أو يظل ساهراً ، حول فجيعة ما ، حتى الصَّباح

(مساءُ المدينةِ ، عادةً ، ينام خارج البيت ..)

والنَّهارُ لم يعُد يزرع الحقلَ : يحتمى من

الشمس بحائط مُنْهارٍ للتوِّ ،

ثم يبكى قسوة الضحايا العَابرين .

وامرأةٌ فى المدينة

تدخل الفِراشَ كلَّ ليلةٍ بحزمةٍ من

الذكريات ، فتشعلها ، وتجلس قرب النار ، تتأمل الهشيم ..

لم يَرَ مساءُ المدينةِ المرأةَ العجوزَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صديقةَ المرآة ،

حين اتكأت على الحكايا ، وأطلقت

الماضى من أدراجه الخاصة ، وقبَّلتهُ :

ثم بحرص أعادته ..

لكن أطيافاً بقيت تحاورُ اللمسات

المهملة .. وتراقصُ السنينَ المتوقفةَ فى برواز ،

بينما .. عُمْرٌ ما ، يهبطُ السَّلالِمَ !

لم ير مساءُ المدينة شيئاً كهذا ؛

لأنه ليس صديقاً للأطفال ،

وكثيراً ما يشرب القهوة ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المدينةُ !!

أكان يجب أن نعشقها دونما سبب مقنعٍ

فنصير ملائكةً وشحاذين ، نسيرُ كأننا سلالاتٌ لحيواناتٍ منكورةٍ .

تُهيِّج أَحْراشَنَا الغَضْبى موسيقى الأمنِ المركزِىْ ،

ونَحنُ للطباشير فى فضاءٍ معبأٍ

بالعُنْفِ ، والغازِ الموحِّد للدموع .

أكان لى أن أحبَّها ،

حين رأيتُها للمرة الأولى ، فى مظاهرةٍ لتلاميذِ الثانوى :

تبحثُ ـ لَهْفَانَةً ـ عن حذاءٍ شريدٍ ..

أكان يجبُ أن أحبَّكِ حقاً ..

وأن تنجبى بعيداً عنِ حضْنى ؟

أعشقُ الشعْرَ ، فتهجرُ الهناءةُ أطرافَ أصابعى ،

وتطاردُنى الضغينةُ حتى آخر شَرَك ..

كان يجب أن ألعقَ أحزانى بتعالٍ

وأن أحبَّ نساءَ المدنيةِ ، أيضاً ،

ودونما سببٍ مقنع ..!

ربما كى أتعلم الحروب الصغيرة ،

وأرافق المراوَغَةَ فى الطريقِ .

لم تكف قاهريةٌ واحدةٌ

كى أُومِنَ بعصر القتارين وعيادات الإجهاضِ

والنُّعاسِ فى المستشفيات مسكوناً بالكوابيس .

هكذا ..

الغرباءُ أغنياءٌ بالمرارة حتى النهاية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما كان ينبغى لى أن أفارق اسمى عند جسر الطفولة

وأمضى هاجراً روحى حبيسة الحظائر هناك ،

روحى التى لم تعُدْ معى .

كان يجب أن أرفعَ ظلِّى سريعاً

حين مرَّ القطارُ ..

أرفع ظلىَّ المضىءْ

ولا أُشْرِق ثانيةً ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عزت الطيرى

نجع حمادى

كانت أصابعها تقول

كانت أصابِعُها تضىءُ

وكنتُ أقرأُ فى كتابِ حنينِها الليلى

بعضاً من عذاباتى

إذا لجَّ الهيامْ

كانت أصابعها ، تلامسُ ، جرحَ نافذتى

وتُطْلِقُ ، وردَ بسمتِها ، طيوراً ،

صوبَ عنقودِ الغمامْ

كانت أصابعها ، تشمُّ ، عبيرَ دهشتنا ،

تؤجِّلُ ما لدينا من مواقيت اليمامْ .....

كانت أصابعها ، توزّعُ ، سرها المسكون جهراً ،

بين قلبى والبنفسجِ ،

ثم ترفو ما تمزّقَ ، من أناشيد الخصام !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت أصابعها تمرّرُ لحن أغنيةٍ ،

إلى قمرِ الفؤادِ الغَضِّ ،

تسكبُ فى إناء الروح ، جمراً من محبّتِها ،

فأفتعِلُ الصدامْ !!

كانت أصابِعُها تَبوحُ بما يُؤَرِّخ حزننا فجراً ،

وكنتُ أَلمُّ نجماتيِ الحزانى ،

من سماء المنزلِ القرويِّ ،

أعجزُ أن أقولَ صبابتيِ

إنْ جاءنى مطر الكلام

كانت أصابعها تُعلّقُ ثوبَها النارىَّ ،

فوقَ حِبال ذاكرتى

وكنتُ أنا الشموس الْمَا تجفّفُ ثوبَها

بعد الزّحامْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت أصابِعْها تُلوِّنُ صبحَ غُربتنا ،

بشمسٍ ، من عذوبَتِها ،

فأرسُمُ ، فى فضاء الوقتِ ، عُصفوراً ،

يُؤذَنُ لاشتعالاتى ،

فتصحو كى أنامْ !!

حسنى الزرقانى
المنصورة

عرشٌ وَحلٌ وموسيقى نشاز

الأمرُ ليس سيئاً تماماً

أيتها المرأةُ الكريمةُ

الكريمةُ جداً

معى فقط!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سأعبرُ تلك الأوحالَ العفنةَ

أنا لا أعرفُ .. بالتحديدِ ..

حجْمَ عفونة هذه المساحة النيليةِ ..

بالتحديدِ .. لا .

ولكننى أوقنُ تماماً

أننى أتحرك فى الوحلِ ..

منذ واحدٍ وثلاثين عاماً

فى اتجاهٍ ما

نحو شمسٍ ما

لم أتبين الملامح بعدُ ..

ولكننى أحركُ ساعدىَّ ، وساقىَّ ..

وأسرقُ بعض الهواءِ خلسةً

من قبضةٍ أثمهْ !

الأمرُ ..

ليس سيئاً تماماً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح على جاد

الفيوم

امـــــرأة

التى أعرفها ـ تماماً ـ وتعرفنى ـ

دائماً تأتى من غير استئذان ،

بعد صباح الخير ، مساء ، الخير

تجلس قبالتى ، تمديدها نحوى -
تجردنى من كل أثوابى وأقنعتى ،
تكومها أمامى ، تحرقها جيداً ،
من تحت رمادها ،
يخرج طفل يهدهدها / تهدهده ....
« عادة » - يخرج لسانهُ لى
ثم بعد لحظات يلاطفنى
التى أعرفها وتعرفنى
تدعونى للبحر
وغالباً للشط تسبقنى
التى أعرفها تماماً / وتعرفنى
امرأة مازالت تستعمر قلبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أشرف فراج
نجع حمادى

أيتها الأشواق

أعيدننى
إلى ماء الجداولِ ،

واحتفال النخل والكافور والصفصاف

إلى جسر البنات الراجعات من الحقول يَلُحَنَ

... ويرفعن الثياب عن المياه لكى أرى

.. ما عانق النبضاتِ فى صحوى وأحلامى

أعيدنى

فليس سواكِ مَنْ شَفَّ الحقيقةَ ..

فى التياع شعورىَ الدّامى

وليس سواكِ ـ والعمرُ انتهى أوكادَ ..

مِنْ خِلٍ ..

يحيد خطائَ عن ظلماتِ أوهامِ !!

أعيدينى ..

أعيدنى

أعيدينى

إلى كوخ الحبيبة حيث أجثو كَىْ ..

المُلْمَ ساقطَ الأعطاف

وأنْثُرَ فى حناياه الشجيّة ـ من دموع الروحِ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما يحكى ..

بأن القلب مازالت تُضَرِّمُهُ

تباريحُ البعاد برِيح آلامى

أعيدينى

لكيلا يحتوينى غَيْرُ معنى الآهِ ..،

كيلا يحتوينى

غَيْرُ عشق الذكرياتِ

وغَيْرُ فيضٍ من سماء كان فيها السِّحرُ شعراً قد تَجَلَّى ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دون وحيٍ ..

دون إلهامِ

أعيدينى

إلى جسرٍ ..

إلى كوخٍ ..

فلو بيَدىَ أَمْرُ الدّهرِ ..

لاستبْدَلتُ أيّاماً ..

بأيامِ

فقــدان

القصيدةُ تخنقنى

بالهمومِ التى أجَّجتها

وتتركنى أقبض الريح

لا باكياً كنتُ .. لا صامتاً

أو سعتْنى نزيفاً وفرَّتْ

وها أنذا قابض جمرتى .. ممسكٌ لغتى

أنا محترقا لا أزالْ

أيننى الآن من لغةٍ

لم تعد لغة للتخاطب ،

فهى تباعد ما بيننا

ثم تصنع منا تماثيلَ من ورق ..

ودُمًى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد محمد محسن
كفر الشيخ

رحيق البرق

دعى الأحلام
واسترقى شظايا اللحظة الملقاة
من غيبوبة الأيام
ذوبى فى خيوط المستحيل
تشبَّثى بمرافىء الليل المشتت فى زوايانا
أنا الموت المناسب
فاجرعينى جرعة لن تظمئى من بعدها أبداً
فكم دُخْنا وطاردنا رحيق البرق
ذوبى فى لظى برقى وإعصارى
وبين طلاسم النار
وذوبى فى خيوط المستحيل
المستبى أوتار قلبينا
وفرى من رؤى الأوهام
واسترقى شظايا اللحظة الملقاة
من غيبوبة الأيام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جمال الدين عبد العظيم

القليوبية

أيّها النهر : استَفِقْ

آهِ لَوْ أَنْصَفَ النَّهْر مَا بأَعنِى

عِنْدَ ما ما خَانَهُ مَوْجُهُ و الشِّرَاعْ

يَشْهَدُ الطَّمْىُ ما خُنْتُهُ

أوتخلَّيْت عَنْ ضفَّتَيْه

كُنْتُ فِى مَوْكِبٍ لا يَرَانِى أَحَدْ

تُهْتُ بِيْنَ الرِّعاعْ

أَرْتَجِى عَذْبَهُ يَبْتَعِدْ

أَحْتَوِى خَصْرَهُ يَرْتَعِد

صِحْتُ : يا نَهْرُ هَيَّا اسْتَفِقْ

فَالسَّحَابُ اخْتَبَأ

وَالْمَرَايا خِدَاعْ

سَبَّنِى فَارتجفْتُ .. انتشَى

صِحْتُ هَيًّا اسْتَفِقْ

لَمْ أَرِثْ غَيْرَ رِيحٍ عَوَتْ فِى فَيَافِى الضَّيَاعْ

هَزَّ نِى فَانْكَفَأْتُ أَخْتَفِى

صِحْتُ فِيْهِ اسْتَفِقْ

قَدْ أَتَاكَ الْغَرَقْ

محمد محمد السنباطى

شبراخيت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقمـــار

(١)

قمرٌ فوق اللوحةْ

والفنان

لم يبدأْ بعد

فى رسم الشفتينِ الوردْ .

(٢)

قمرٌ فوق المقعدِ يغلبه النومُ

والفنانْ

يضحكُ : يكفى اليوم .

(٣)

قمرٌ ينضحُ فوق القبةِ عطرا

والشاعرُ من نافذةِ الإحسانْ

يسأله شعراً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤)

قمرٌ فى الذكراةِ له دفءُ الشمس

أزهارٌ فى صدر الشاعرِ تطلبه كى تتفتح

معذرةً .. وقتُ «القمر الشمس» ـ كما قالت ـ

لا يسمح .

(٥)

قمرٌ يا«ڤرلين»

يدعى «ماتِلْده»

ضحيتُ بها وهجرت العش الساكن

وذهبت مع الماجن «رامبو»

(٦)

قمرٌ يتجلى بمحياً سمراءْ

تدعى علياءْ

كيف يكون مدارُكِ يا أحلى الأسماء ؟

وإلى أىِّ سماءْ ؟

(٧)

قمرٌ فوقْ

يرفعه الشوقْ

وأنا أغرق فى لُجَّتهِ

كيف يكون له إرسال الطوق ؟

(٨)

قمرٌ يدعونى

للسهر الدائم والسفر الدائم

ولذا أقضى كل حياتى

وأنا هائم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل ما هو جديد علينا

كل شيء صار بعيداً

إلى حدٍّ لا يغتفرْ

مفرداتٌ لا تقوى على أن تتماسك

أين علينا أن نبحث ؟

الإشاراتُ غائيّةٌ

يمكن للروح أن تتجرد

وللجسد أن يتبخر فى مملكة الغيوم

هكذا

كان يتأمل الرومانتيكيون أسلحتهم

ويصنعون الدهشة

ورغم قدرتنا على التنبؤ

كان القناع مخيفاً

فالضحك لم يعد كافيا

لهدم خرائب الغموض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علاء الدين رمضان

طهطا

بقايا صنم

. . . . . .

وينمو على ظل هذى الدروبِ صنمْ

وينبتُ فينا صنم

فيترك فينا بقايا الصراخ

وظلَّ العدمْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوت كل أشيائنا باتجاه الجحيم

أيُّ شيءٍ ..

سوى أن خلفَ المدينةِ

خلف البناياتِ

خلف الضمائرِ

خلف المقاهى

وفى الذاكرةْ :

بقايا صنم ؟ !

محمد سعد شحاتة

كفر الشيخ

أغنية للمدينة

.. وأُبحرُ من موانيها وأَرْسو فى مرافِئِها

أزقَّتُها شراييني .....

ولونُ بيوتِها البنيِّ من لونى ..

كثيراً .....

ما تمرَّد بيننا هَجْرٌ أو اتسعتْ

مسافاتٌ من الضجر ....

ولكنِّى لسانُ الحالْ

أَحوكُ قصائدَ اللُّقيا لمن آبُوا

ومن رحلُوا .....

نسجتُ دُموعَهم قصصاً من الترحالْ

وأخلطُ بالرمال دمى .....

فَتُنْبتُ فى رُبوع البُورِ أزهاراً ....

وأشجاراً على الصحَراءِ وارفةَ الظِّلالْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تُرى : هل تستبيح مدينتى دَمِّى ؟

وتنكر أنها همِّى

وتشهر فى عيون قصيدتى

سيفَ القتالْ ؟

حسين القباحى

الأقصر

نقش على جدران الكرنك

تهبط جمجمةٌ من وادى الملكات

فيصفِّق كلُّ المارة

ـ هذى رأس «نفرتارى»

جاءت تكتب تقريرا للفرعونِ بأن الشعبَ المصرىَّ صبورٌ جدًا

وكريمٌ جدًا

فهو يصفقُ حتى الليلةْ

يضحك حتى الليلةْ

يرسلُ كلَّ صباحٍ برقياتِ التَّأييدْ !

نادى حافظ

الفيوم

حضرة الجسد

جسدٌ عراه الوجد وخشَّته الريحُ

فغطاه الوقتُ بأمكنيةٍ

لا يفتأ يذكر نكهتَها

يتعنكبُ فى شبقيةِ ذاكراةٍ دائخةٍ

يفتعلُ مساءاتٍ ساخنةً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحنيناً بريًا

جسدٌ : يمعنُ فى الهوَسِ ..

يركِّبُ أشكالاً من أشباحٍ ،

أشباحاً من أشكالٍ

جسدٌ

يحتاج لتهذيبِ زوائدِهِ

مازال يضج بأسئلةٍ

ويحن إلى شىءٍ ما لا تبلغه الأعمارُ ..

هوية

نيلىٌ .. منفىٌ .. صعلوكٌ .. شاعره

... ...

ماَ عُمِّدتُ بماءِ التكرارِ ..

وما شُرِّفتُ بقُبتكمْ

لكن الزمنَ المتخثرَ توجنى :

ملكاً للأرصفةِ الحبلى

كى أشعلَ مملكة الشعرِ

وألهث خلف الكلماتِ الملعونةْ

وحدى

أبحث عن إيقاعٍ نارىٍّ

لقصيدة شوقٍ مجنونةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعانى شيئا ما لا تُدركه الأبصارْ

جسد بلَورىٌّ شفاف

ما زال يفاجئه الوجدُ اليومىّ

يتعنكب فى شبقيةِ ذاكرةٍ دائخةٍ

ويحل بأرواحٍ لا تدرى حجم فجيعتِهِ

أو كم طول فرائصِهِ وزوائده

عبد الوهاب داود

المنوفية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هناك

هناكَ

سماءٌ وأرضٌ وخيلٌ كثيرْ

وبعض الغناء الحزين

هناك

على حافةِ الأفقِ عن المدى

عيونٌ تزفُّ الدموعَ

فَتُسقطُ فى أرض مصرَ الندى هناك

... ...

السيد محمد الخميسى
بورسعيد

رؤيـــــا

- ١ - هل تُرى أفلحَ الوقتُ فى اصطيادِ القطا ؟
أم تُرى
أفلَتَ الطيرُ والعِيارُ نَبَا ؟
يا مدىً قابضاً فى خِناقِ مدى
كَلّ مِنى الجناحُ وأُفْقِى بدا
أىُّ طير أضاعَ المَلاكُ سُدى ؟!!

- ٢ - هل تَرَى مُهْرَةً فوقَ تِلك التلالْ ؟
أم ترى وردة فى جحيم السؤال ؟
عن ضِرام الوجودِ وبردِ المآلْ

- ٣ - على حافةِ النافذةْ
أرقُبُ الطلّ والظلّ
واللحظَة الغافيةْ
ما الذى
أفْزَعَ الطيرَ
بَعْثَرهُ فى الفضاءْ ؟
صرخةٌ فى الخفاءْ ؟
أم هى الطلقَةُ الآتيةْ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرحمن أبو عوف

خصوصية المكان

فى عالم محسن يونس القصصى

ثمة سمات جمالية وبنائية وفكرية مميزة ومحددة تتحقق بمهارة ووعى فى إبداع القصاص ـ محسن يونس ـ تؤكد مهاراته فى اكتشاف رؤية وأسلوب خاص ونهج إبداعى مبتكر ، يشكل فى النهاية أليات خطابه القصصى وأسلوبيته التعبيرية .

فهو يستقطر وينحت ويشكل مادة عالمه القصصى من خصوصية بيئة مدينة دمياط ، وبحيرة المنزلة والقرى المحيطة بها ، حيث حياة الصيادين وطقوسهم وأعرافهم وعاداتهم ومثلهم وأساطيرهم وهمومهم الحياتية فى السعى والكدح والعرق من أجل الرزق المحدود ، وملاحم الصلابة والتحدى لأنواء البحر وجشع التجار الكبار من حيتان السوق واستغلالهم .

إن وعى ـ محسن يونس ـ الفطرى بشخصية المكان وحضوره فى قصصه ككل يقترب من مقولة (ميخائيل باختين) عن « ما يحدث فى الزمكان الفنى الأدبى وهو انصهار علاقات المكان والزمان فى كل واحد مدرك ومشخص ، الزمان هنا يتكثف يتراص يصبح شيئا فنيا مرئيا ، والمكان أيضا يتكثف ، يندمج فى حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث ، والتاريخ .. علاقات الزمان تتكثف فى المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان ، هذا التقاطع بين الأنساق وهذا الامزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى » .

وسوف نكتشف بتحليل قصص المجموعات الثلاث لمحسن يونس فى تجسيدها بالرمز والصورة لعالم قرى بحيرة المنزلة ، انعكاسات التحولات السياسية والاقتصادية على حياة أهليها . ونجد فى نطاق العمل الواحد العديد من الزمكانات بما بينها من علاقات متبادلة ، وعادة ما يكون أحد هذه الزمكانات هو الشامل والمسيطر . ويمكن للزمكانات فى قصصه أن يتدرج

الواحد منها فى الآخر . وأن تتعايش تتشابك وتتعاقب وتتبدل ، وأن تتواجد فى توازٍ أو تقابل وتعارض ، أو أن توجد فى علاقات أعقد .

ومحسن يونس حكاء أصيل ، ويعى تراث أفانين الحكى وفنون القول والموال الشُعبى ، ويحمل فى وجدانه وقلبه وعقله حكمة وبصيرة الأهل والعشيرة ويمتزج صوته الخاص فى السرد والتشكيل القصصى بالضمير الجمعى المثقل والغنى بالخبرة والممارسة العريقة ، ويستخدم فى بنائه التشكيلى لغة فصحى تذوب فى عامية الريف الساحلى ، لها إيقاعها وصورها الشعرية المركبة والمحملة بعديد الدلالات والرموز والمجاز .

إنه يقدم الواقع الوضعى والإنسانى فى حضور متوتر بحيث يمكن لمسه في كل ناحية من نواحيه ، وهو يستخدم الفعل المضارع دائما ، ويقدم المفعول به على الفاعل والخبر على المبتدأ والصفة على الموصوف . وكل ذلك يؤدى لجعل القارئ غارقاً فى ديمومة الصورة ودراما الحدث ويجعله يكتشف عمق التجربة الإنسانية وجوهرها .

غير أن استغراقه فى هذه المفردات الجمالية لا يمكنه من استبطان داخل شخصياته وعمقها وباطنها ، لذلك يمتنع عليه وصف الجوّ وملامح النماذج الإنسانية ، وربما يصبح الإيقاع رتيباً بعض الشئ ومؤديا إلى الملل ثم إن الحوار والديالوج يختفى فى معظم قصصه ، غير أننا رغم ذلك نستمع فى النهاية لدمدمة الواقع وتحولاته وصيرورته عبر الأنا والآخرين فى جدلية جمالية. إن مجموعة (**يوم للفرح**) تؤكد اكتمال مسيرته الإبداعية ونضجها ـ وتأتى بعد مجموعتى (**الكلام هنا للمساكين** و **الأمثال فى الكلام تضىء**). لقد قدم فى المجموعتين السابقتين وبغنائية واقعية مكثفة خصوصية قرى دمياط المحيطة ببحيرة المنزلة ، وصوّر بوعى هموم الصيادين وأحلامهم وانكساراتهم ، بما فى ذلك عالم البحر الغامض ، وطقوس الصيد ، وصراع الصيادين الفقراء مع المستغلين من كبار التجار ؛ بنهج واقعى نقدى التقط عبره نماذج إنسانية مغمورة ، لها دفؤها وعبقها الشعبى .

فى قصة (**الصارى**) من مجموعة (**الكلام هنا .. للمساكين**) تصوير دامٍ لبشاعة استغلال أطفال الصيادين الفقراء ، ويتكرر ذلك بصور وتنويعات أخرى فى قصص أكثر إتقانا فى البناء وتغلغلا فى شقاء عالم الصيادين .. أبدعها **محسن يونس** فى مجموعته الثانية (**الأمثال فى الكلام تضىء**) حيث يستنطق الكاتب حكمة عالم بحيرة المنزلة وخبراته وقيمه ، ويتوقف عند عوالم الطفولة والأساطير ، بجانب الصراعات وصدام الغرائز حول الرزق والجنس ، ويتبدى الواقع فى خشونة وحيوانية .. تحكمه غرائز الجشع والقهر والتهام الحيتان لصغار السمك ، فقانون البحر يحكم عالم الناس .

أما قصة (**البحر والبر**) من مجموعة (**الأمثال فى الكلام تضىء**) فبناؤها وتكوينها السردى المحكم يقترب من بناء **السيمفونية** ذات الحركات الأربع وهى تصور حياة واحد من الصيادين الفقراء بما فيها من عذاب وصراع مع البحر ، وفى النهاية يسطو شيخ الصيادين وتاجر الرخص ، والتاجر الكبير ؛ على الرزق الذى يجود به البحر . فى **الحركة الأولى** ـ موال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصلى ـ حياة الصياد فى البحر ، وهو يتسلى فى وحدته: يغلى الشاى على إيقاع أمواج البحر التى تلطم المركب ، يستغرق فى تأملاته ، يستعيد فيها حياته المألوفة المكررة فى ملل ، يحلم بدفء فراش زوجته (هانم) وجسدها الشهى ولحظات الجنس المحمومة كعزاء عن قسوة حياة البحر ؛ غير أن زوجته لا تملّ من طلب النقود، ويشتكى البقال من كثرة ديونها ، ومن أين النقود فكل يوم وبعد عودته من البحر يذهب لشيخ الصيادين يقدم له الأتاوة وما يتبقى من السمك يبيعه بأبخس الأثمان للتاجر الكبير الذى يثبّت الثمن رغم أن (الورقة أم عشرة أصبحت فى أيامنا لا تساوى مليما) غير أن ما يؤرقه وهو بعيد عن (هانم) هو رؤية (الدقناوى) يرمش بعيونه الحمر عند مرور (هانم) من أمام بيته ، و (الدقناوى) رجل له امرأة و (خباص) ؛ والحاج صادق يقسم معه البلد نصفين ، وهما يقتحمان الشبابيك على النسوان ، المرأة من هؤلاء يموت رجلها فيتعارك عليها، و(الدقناوى) والحاج (صادق) يدوران فى البلد ، الليل لهم، غير أنه يستغرق فى الصيد لكى ينسى همومه، (يضرب بأقدامه سطح المركب ليخيف السمك ، يقع فى الشباك ويدوخه ، يظل يضرب يضرب فيدوخ السمك ويقع فى الشباك كأعمى .. غير أن الحكومة تقبض على (الدقناوى) لوجود سلاح مرخص معه ، وبعد خروجه يقتله أحد أبناء عائلة افترس (الدقناوى) ابنتها البكر .

الحركة الثانية : (موال البر) تصور فى شاعرية متدفقة الحياة المقابلة لحياة البحر ، حيث انتظار نساء الصيادين القلق لأزواجهن . لا تجد (هانم) ما تتسلى به فى وحدتها وتطفئ شهوتها لزوجها الغائب إلا أن تتخلص من جلبابها وتقف تتأمل انحناءات جسدها الرجراج أمام المرآة ، وهى مرعوبة من أن ينقض عليها (الدقناوى) ذات يوم فما أكثر فضائحه هو والحاج صادق فى العبث بنساء القرية وعذراواتها وتستغرق فى تأمل حياتها مع (عراقى) زوجها .

الحركة الثالثة : (موال البحر) .. هانم فى البر وحدها ويأتى القهر الأخير من الحكومة فى هجوم عساكر السواحل حين يستولون على وجبة السمك من الصيادين ، ودفع عراقى من جيبه خمسين قرشا بالقوة لأن العسكر كانوا مصممين على أخذ مركبه وشباكه إلى قسم السواحل بالمطرية بحجة أن شباكه تخالف القانون ـ ولا يجد (عراقى) بعد أن أعطى العسكر كل ما طلبوا إلا أن يحكى لصبى المركب (شعبان) شوقه إلى بيته وامرأته وعياله ؛ و (شعبان) يكتم ضحكه عندما يحدثه ـ عراقى ـ عن المرأة والزواج والسرير وليلة الدخلة ، يحكى له عودته إلى ـ هانم ـ بعد الغيبة : (كأن النفر بالضبط فى ليلة عرسه ، كأنه داخل على حرمته لأول مرة، نفس الرجفة ، الحلوة ، نفس الرغبة والخوف ، لا يعرف النفر خوفا مثله أو انزعاجا ؛ فالخوف يولد الخوف ، ولكن هذا الخوف حلو » .

الحركة الرابعة : قصر الكلام : وهو لحن القرار (حيث يطوى عراقى وشعبان القلع ، ويأتى الحاج هلال يزن السمك ، ويأتى عرفة يأخذ وجبة السمك إلى هانم ، البيت يفتح بابه على البحر الرجل يعود من البحر وزوجته ملهوفة نشطة وتشوى السمك فى الفرن، غير أن عراقى استند على حديدة السرير ، ولم يرصّ أحجار المعسل ، ولم يشرب ، ونام الأولاد وجلست ـ هانم ـ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرتدية قميصاً يهتز خلفه لحمها . لم تعد قعدة القهوة تسر الرجل والشاعر الذى كان يغنى بالربابة لأبى زيد وديباب وعنتر بن شداد مات ، واشترى صاحب المقهى راديو ، وتليفزيون ، وعرفة ابنه يبكى وعلى عيان يئن ، البنت تبكى ، النفر لا يستطيع النوم ، الولد يموت ، نزف دماً كثير أغرق سرواله وأغرق قميص هانم ، ركن ـ عراقى رأسه على يده ـ شهق ـ شرق ومديده مرت على وجهه »

لقد تعمدنا الوقوف عند هذه القصة النموذجية عن عالم **محسن يونس** لنثبت مدى خبرات الكاتب وانغماسه وعشقه و تغلغله فى عمق حياة الصيادين وعلاقاتهم بالبحر .. إنها تلخص فى إجمال أنموذجا دالا عن أبناء بحيرة المنزلة فى دورة الحياة الأبدية القاسية ، وتجسد عملية الصراع الإنسانى مع البحر الذى يتبدى شخصية عضوية لها وجودها وهيمنتها على حياة الناس البسطاء المطحونين .

أما قصص المجموعة الثالثة ـ **(يوم للفرح)** فهى ترصد وتلتقط بشفافية وذكاء ورهافة حس التغيرات والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية التى غيرت وشوهت سلوكيات أهل القرى والصيادين حول البحيرة .. حيث الهجرة إلى دول الخليج والنفط وجمع الدولارات ليعودوا ليعملوا فى التجارة وتهريب البضائع من المدينة الحرة بور سعيد . وتعكس قصص **(عامود الزان)** و **(المصطفى)** و **(ريح فى قفص)** . و(**ها ١١ ـ عا ١١**) التدنى الذى صاحب عصر الانفتاح والنمط الاستهلاكى الذى بدأ من السبعينيات ؛ حيث يمزق الصيادون شباكهم ويهجرون البحيرة إلى التهريب والتجارة الحرة .

تبدأ قصة **(ريح فى قفص)** .. « قلما فهم أن الريح تذهب وأن الدنيا تغيرت ، وهو وحده القاعد تحت حائط بيت أمه صاح (الوليه) يا أمّي إذا كان القمر معك لاتبالي بالنجوم وودع أمه وسافر إلى بلد حينما تذكر أمه (لوليه) نصلى على النبى وغاب السنين والأيام ونظر فى الدنيا ، ولما عاد وتأكد أن الدنيا عجنت وسويت وخبزت أرغفة وعليه أن يأكل ، وفتح دكان مرايات وزجاج ، وجرى المال فى يديه) غير أن النهاية كانت مأساة حيث إن الخروفين اللذين رباهما ليضحى بهما فى العيد .. رأيا صورتهما فى المرايا فحطما الزجاج وقتلا أمه (لوليه) تلك هى رؤية الكاتب لعالم جديد حلم به الصيادون بعد السفر للخليج حيث مدن الملح .

والنهاية المأساوية نفسها الدامية تحدث فى القصة الساخرة ذات الدلالة (**ها ١١ .. عا ١١**) حيث يحضر الحاج (بلبل) وهو رجل له الحق ، يفعل ما يشاء يتاجر ويهرب البضائع ومعه الفلوس من كل ملة يغيرها بالمصرى إذا أحب ، يحضر جهاز (فيديو) للقرية ويعرض على أهلها وشبابها فيلما أمريكيا عنيفا كله ضرب وعنف وإثارة ، فيقلد الشباب الفيلم وينقضون يحطمون كل شىء ويعتدون عليه وتحدث مأساة فى القرية كادت تصبح مذبحة .

إن الواقع الإنسانى المصفى يقدم فى قصص ـ **محسن يونس** ـ بفرح وغنى حزين وبأداء جمالى سامق الحيوية والوعى ، وهو يؤكد خرافة وأسطورة أدباء الأقاليم ، **فمحسن يونس** لم يترك مدينته وعشيرته فى دمياط إلى أضواء القاهرة ، غير أنه فرض نفسه عليها بإبداعه النابع من حياة أهله وهموم أهل بحيرة المنزلة وصياديها الفقراء الطيبين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فن المحافظات
ومحافظات الفن
والمدن الجديدة .

محمد طه حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد يتفق البعْض معى فى عنوان هذا المقال وقد يختلف البعض الآخر ..

إن قضية المبدعين من الفنانين و الأدباء خارج إطار المدن الكبيرة (القاهرة ـ الإسكندرية .) شغلت تفكيرى منذ أن شرفت برئاسة الثقافة الجماهيرية فى مصر ، وبعدها .. فقد أتاحت فرصة العمل فى المجال الثقافى الجماهيرى الاحتكاك المباشر بمن أطلق عليهم أو أطلقوا على أنفسهم أبناء الأقاليم من الأدباء والفنانين !. وتم التعامل معهم ، بل وتعاملوا هم مع أنفسهم على أنهم غرباء عن مجتمعهم الكبير، يعيشون بمعزل عنه وعن زملائهم فى المدن الكبرى ، وخاصة القاهرة . مما أدى بالضرورة إلى دراسة مشكلة الإبداع بشكل عام داخل أقاليمهم وخارجها تلك المشكلة التى لا تجد الطريق لحلها بإقامة المهرجانات الفنية والأدبية ، والندوات . أو الاحتفال بين حين وآخر بفنانى وأدباء المحافظات ، والتى تنتهى ـ فى غالبيتها ـ بعرض للمشكلات العامة والخاصة المنحصرة فى أوضاع الفنانين داخل محافظاتهم ، أو قلة الموارد ، والنشر ، والنجومية ، ثم تقييم أوضاعهم بالمقارنة بما يحصل عليه زملاؤهم المقيمين بالمدن الكبرى ، المتمركزين فيها من اهتمامات وعناية .

ومن ملاحظاتى الميدانية ومن الدراسات التى قمت بها تتحدد نوعيات الفنانين والفن بالمحافظات فى النقاط التالية :

أولا : ما يوجد فعلا بالمحافظات من فنون وحرف بيئية عرفت بها واشتهرت والتى أطلقت عليها «محافظات الفن» بها من الفنون والحرف القديمة (مصرية و إسلامية وقبطية) وفنون أخرى متوارثة تحت مسميات مختلفة (فن شعبى، فن ريفى ، تراثى أو حرف تراثية) متمثلة فى بعض المحافظات (قنا والشرقية ودمياط والمنيا وأسيوط..)

ثانيا : «فن المحافظات» وهو ما يجرى فيها من إبداعات الفنانين الحديثة والمعاصرة التى تعايشوا بها مع بيئاتهم ، فأصبحوا بذلك مصادر التنوير الثقافى لمجتمعهم ، والرموز الثقافية فيه .

ثالثا : فن المدن العمرانية الجديدة ! هذه المدن التى ظلت حتى الآن لا تتمتع بخطة ثقافية متكاملة، ولم تتحدد فيها معالم المبدعين والإبداع الفنى بعد بما يتفق مع ملامح البناء الإقتصادى والصناعى لها .

من هنا نجد أن الفن التشكيلى بالمحافظات لابد من أن يتغير مفهومه و أسلوب التعامل معه .. فهناك من المنتجين للفن تحت إسم «الفن الفطرى» أو « الفن السياحى» تعززه المراكز الثقافية الأجنبية ويصدر للخارج على أنه الفن المصرى المعاصر ..!! ومجموعة أخرى تحمل الطابع الحديث وتقام معارضها داخل المحافظات أو خارجها إما للاقتناء أو للتعريف بها .

ولا يتطلب الأمر إقامة حفلات ترفيهية أو زيارات ثقافية بل إقامة مجتمع ثقافى يتعادل مع المجتمع الصناعى والزراعى والاقتصادى فيها .. هذا المجتمع سيكون له أثره على جيل من الشباب بدأ يخضع للسيطرة والتوجيه من خلال تجمعات (ثقافية) موجهة إما دينيا أو عقائدياً ، فى غياب المشروع المتنور الثقافى للمدن الجديدة .

لقد كانت إقامة قصر الإبداع بمدينة ٦ أكتوبر بمثابة نقطة البداية لمجتمع ثقافي إبداعى شامل «للفن التشكيلى والموسيقى والمسرح والأدب والفنون البيئية .. وغيرها» ، خاصة أن هذا القصر يضم متحفاً للحرف والفنون البيئية على مستوى جميع المحافظات إتجهت الخطة إلى تزويد المدينة بمعلومات ثقافية كافية عن فنون مصر . فالأطفال والشباب وجميع سكان المدينة فى حاجة إلى مبدعين جدد من القاطنين بها يقومون بالإبداع ويوجهون الفن بها . من خلال مجمع ثقافى يقدم النموذج للمدن الأخرى . هذا

المجتمع الثقافى المنشود والرؤية الثقافية المستنيرة لو كانت استمرت لما أقدم أحدٌ من المتزمتين على تحطيم حديقة النحت فى الهواء الطلق الملحقة بقصر الثقافة إن المدن الجديدة التى أرى أنها هى مستقبل مصر الثقافى ، إلى جانب أنها مستقبلها الاقتصادى ؛ لا يمكن لها أن تستقيم دون المشاركة الفعلية من الفنانين .. فالمصانع والمبانى ليست وحدها التى تحقق للشباب والأفراد شخصيتهم وهويتهم . إن إعادة صياغة حياة سكان المدن الجديدة أصبح حتمياً ، مما يزيد من تحقيق النمو والتقدم .. والوقوف أمام أى تخلف فكرى وثقافى وحضارى بها .

والحوار مفتوح حول هذا الموضوع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد أبو خنيجر

رقصة العمر الذى ولّ

(أسوان)

البيوت الطينية تلف المكان برهبة وتطل على الساحة ، كأنها العفاريت التى تحكى عنها الجدة ، يمتد الظلام بين الجبل والنخل مغطياً ساحة الفرح فأحس بانقباض ، تدهش البنات لحضورى ، طوال الطريق، وأنا أحكم وضع الطرحة ، وشد الثوب الأسود على الجسد ، بجوار الحائط كنت أسير تاركة ظلى يتكسر على الحائط ، بنفس الوجل أضع الشال فوق الرأس ، أشبكه من الأمام بدبوس فى صدر الثوب ، وأتركه ينزل مشاغباً على الرأس والظهر ، من فتحات الشال أرى البنت ـ الراقص ـ ترقص أمام صف الشباب ، تجرى أمامهم وتلف ، الناس يتابعون ثرثرتهم بهدوء ، فالدور بارد ، والمطرب نائم والراقص ... ، أحس بزلط الأرض ينغرز فى قدمى . تتداخل الدقات حين ألج الحلبة ، دقات الكف تصمت ، تتداخل . يعتدل الجالسون تخفت همساتهم ، بسرعة ينتظمون ـ الشباب ـ يخرجون أصواتهم ، شجية ، ساخنة .

ـ تعالى أرقص

زى السمكة فى الميه

قبى واغطسى .

ستة أنتم تطوحون بأيديكم وأجسادكم فى توافق ، لكن عيونكم ستكون لى ، وأنت يا سعيد ستكون ارتعاشانك ... أظل أدُور وألّف وأرقص ، أنهك الجسد الذى ما انتُهك ؛ تضايقنى البنت التى ترقص

معى ، تصطدم بى ، زلط الرمل يدغدغ باطن القدم ، فأحس بفورة الدم تصعد إلى رأسى ساخنة ، تُمسح من الزمن لحظات ، وتُدفع للحظات ، تظل تتراشق فى سرعة فأحكم وضع الشال ، ستكون الساحة لى وحدى ، دون تدخل الأب والأخ ، عما قليل سأملكمُ جميعاً . تلتفون حول السامر . كجذوع نخل هاوية تمسكون بحر يدها ، وتضربون ، كل الجسد مباح للضرب ، للحبس ، النهش خلف باب مغلق ، كنت أعد له الطعام حين جاء ، ودخل البيت ـ التراب ـ الذى بنيناه بعيداً عن أعين الأهل .أحط عنك أشياءك يا سعيد ، وأضع أمامك قطع الحجارة ، مدورة كما الأرغفة ، طعاماً لإفطارك تجلس أنت للأكل ، وأحمل أنا الصغيرة المصنوعة من القطن وبواقى القماش لأسكتها ، كانت تريد أن ترضع ، أهدهدها .. لول .. لول .. لكنها تأبى ، تزعق فىّ يا سعيد ، يا حلم ليالىّ الكاذبة ، أن أرضعها لتهنأ أنت بإفطارك ، متربعة أجلس ، أوسع طوق الجلباب ، أكشف عن صدر ممسوح ، وأقرب فم البنت من الحلمة التى لم تنبت .

ثالث مرة أصطدم بالبنت همست : اطلعى ، لفت لفتها الأخيرة ، وكأنها تنتظر وخرجت . قطرات عرق لذيذة تندفع من بين النهدين ، وترسو عند السرة ، يقشعر بدنى ، أدير وجهى ، أرى الجالسين ، وقد ازدادت فتحات عيونهم ، يريدون أن يعرفوا من أكون ، هذا لا يهم مادام الأخ الأصغر الذى اعتادت يده الوصال بجسدى غير موجود .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أوتار العود تخرج رناتها مبحوحة ، متقطعة تلاعُب القلب والجسد ، فيرقص كل شىء فىّ ، وأفرش لك ابتساماتى يا سعيد ، يارقصتى التى لم تكتمل يوماً ، حتى يوم أن أيقنت أن البيت خال ، وغلقتُ الأبواب . وأدرت الكاسيت على نفس النغمات ، وتركت كل شىء فىّ يتمرجح ، وينال انطلاقه المقيد ، تخيلتك في الصف ترقص كما الآن . ولد أسمر طويل يزينه لون الجلباب الأبيض ، غير أنى كنت من غير أدرى أتخلص من هدومى التى كنت أحس بها ثقيلة خانقة ، أداعب بليونة أعضائى ، فتنفر وترفض أن تذعن لى ، هكذا كنت أميل وأدور وتدور معى ، وحدنا كنا ، لكنها لعبة الأبواب المغلقة التى ترفض إلا أن تفاجئنا بما لا نريده فتعلّم ضربات الأخ الأصغر بعصاه على الجسد شبه العارى ، جاعلاً كل أعضائى تنكمش ، ضربة على الصدر ، ضربات على الساقين ، وضربات ، وضربات .. ضربات العود تلين تلين فيطاوعنى الجسد ويلين ، أنزل على ركبتى ، تصرخ الآهات خلفى ، تزمجر العباد ، ضربات النبابيت تنهال على الأرض استحساناً ، الآن تدورون فى فلكى ، كما أنا ، دائما أدور فى فلككم ، ينشع عرق على

الجبين ، وأمسحه بطرف الشال ، حين أحرك يدى ، فأحس بوهج يتصاعد من خدّى كما الوهج المنهوش على خدود البنات حين صباحياتهن ، أصغر منهن يا سعيد ، أحكى لهن ويدارين الكلمات حين أدخل ، حتى البنات يا سعيد ، الآن لا ترفع عينك فىّ ، وحين كنت تقترب منى فى بيتنا ـ التراب ـ كنت أغمض عينى خجلاً ، تقول البنت نامت ، ويحلو لى أن أشاكسك ، أقول ما زالت ترضع ، تتنهد وترفع كوب الشاى الحجرى ـ كما الرجال ـ تضحك ، وعينك على الصدر المفتوح .. الآن هو ذا صدرى ، نفس الصدر قد انفجر ، قطرات عرقه تتدحرج ساخنة فوق البطن ، حتى حزّ السروال الضيق .

ـ مقصوفة الرقبة ح تفضحنا على آخر الزمن .

صرخ بها والدى فى وجه أمى ، وشبحت على الأرض ، كنت أتشبث بها كأنها أنت ، أمى تستبيح جسدى كله بقرصاتها الموجعة ، يومها يا سعيد حُرِمت الخروج من البيت ، والبحر والموردة ، والزرع ، واللعب تحت القمر ، والحكى عند الأبواب ، أنظر لصدرى فقد كبرت ، لست أنا بنت اللعب أيام الصيف البعيد ، هكذا نهداى يهتزان ، فتولد حرارة إلتقائهما صهداً غير محتمل ، فوق أسرة الشتاء الباردة ، البنات يقلن الدور قرب يفوتها ، لكنى يومها ـ يا سعيد ـ كنت وأنا الطفلة زوجتك ، لم نلعبها عروسة وعريس ، لكن زوجة وزوجاً ، خلف باب مغلق من قش البوص ، كنت تبيح لى نفسك ، وتأخذنى كفارس لم يأتِ إلىّ فى ليالىّ الطويلة .

للأفراح ودق الأكف بهجة ، تلفنى بحزن ناعم ، لا أستطيع الخروج ، أظل أتسمع بجوار الحائط ، وأسترحم أمى أن تدعنى أذهب ، ولا يلين لى جانبها ، تقول : أخوك هناك وإن شافك يقتلك ، وأبوكى يطردنا من البيت ، سوى أيام الأعياد لم أرك ، حين تدخل البيت متمنياً عاماً طيباً فى لحظات وتغيب ، أو حين تمر أمام بيتنا صدفة ، وأكون أنا خلف الباب المغلق ، أرقب الشارع بحذر كنت تكبُر ، وكنت أكبر من غير أن ندرى ، ها أنت الآن بعودك الأسمر ، وبسمتك التى لم تتغير ترقص أمامى ، لعلك الآن لا تعرفنى ، أحاول أن أكشف لك عن وجهى ، أحس بالعرق خارجاً معطراً بالصابون ، ورائحة الحبايب ، أحسه متكوراً فوق السروال فأشده علّه ينزل ، وأنزل بركبتى إلى الأرض ، وأمد يدى نحوك يا سعيد ، فتصرخ الحناجر بالآه وعاش ، المطرب ينشال وينهبد على دكته العالية مردداً أغانيه :

(طايب ومش حامل لمسة يد)

أعرف أن مواويله حول الراقص - أنا - التى حيرت العقول ، حار عقلك يا سعيد ، يومها كنت تقول حجرة للأولاد هناك وحجرة للبنات هنا عند الطرف القريب منا ، كنت تخطط وأوافقك ، وأشيل التراب في حجرى ، وآتيك به ، وتبنى الحجرات ، وتنهرنى ضيقاً إن أخطأت .

تهيج الحركات منكم ، فهذه رقصة العمر الذى ولى ، ورقصة للعمر الآتى ، كل مرة حين تخرج البنت - الراقص - تخرجون ، عليكم أن تتحملوا سأظل أرقص ، أرقص ، تريدنى أن أرقص لك وحدك ، ليتنى ما تبعتك ورقصت لك على دقات الكوز الصفيح ، لكنى رقصت يا سعيد ، (أستك) السروال يضايقنى ، أشعر به يخنقنى ، دائماً أجعله محبوكاً ضيقاً ، أحشر نفسى فيه بعنف . فيؤلمنى حزّه ، أتحسس موضعه بلذة عند الاستحمام فى الطشت ، لكنه الآن قاس ، أشده فتندفع قطرات العرق وحركة الجسد المطاوع .. وقلت لها ياأمى : أخى اليوم بالجيش ، وأبى لن يعرف ، كل البنات يرحن يا أم ، كل البنات ، بينما أظل أنا خلف باب مغلق ، أبصّ من خصاصه للشارع ، لا أذهب إلا للعرائس فى صباحياتهن ، وأنقط ، انتظر صباحيتى - يا سعيد - وأحول حواسى كلها لسمع وعيون ، وأرى الدم الطافح على الخدود ، رقصت لك يا سعيد ، عارية رقصت ، جعلتنى أخضع لأخى الأصغر الذى شلته على كتفى ، عرفت عصاه ويده الطريق إلى الجسد المغلق خلف باب ، وثوب وسروال خانق ، كامرأة ألبس الثوب أسود ، حتى لا يعرفنى أحد فى الشارع ، ويخبر أبى ، لكننى لم أملك نفسى ، وأنا أراك ترقص يا سعيد ، وأنزل كوزّة هاجها الحر ، ورأت الماء ، جدولا صافياً يجرى ، فنفشت ريشها ونزلت ، اطلعى يابت ، همس بها أحد الراقصين ، لى وحدى أن أقرر ، أرى جريد النخل يداعبه الريح ، فيهز سعفه ، فيلين الجريد ، ويرقص ، وأنت يا سعيد أتخرج ، قرب وجهك منى كما كنت تفعل ، ارقص الآن بين ذراعىّ ، در حولى . الذين بجوارك يلقون بكلماتهم الغزلية ، وأنت صامت . أتراك تعرف ، أريد صوتك ، وبسمتك ، ونظرة عينك الدافئة ، أشعر وكأنى مبلولة ، حتى شعرى داخل الإ يشارب أحسه مبلولاً ، قدماى لا أحس بوقعهما على الأرض ، دورة لك يا سعيد ، ودورة لى ، ودورة لنا وحدنا كما فى بيتنا - التراب - القديم ، حين كنت تخلع عنى ملابسى ، فأمد يدى إلى السروال الضيق ، وأشده على خصرى ليرتاح من الألم قليلا ، فانقطع ، السروال ينزلق بنعومة مبلولة على ساقى ، أنزل بركبتى علّى ألمسه وأنا أحس بنفسى عارية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد فاروق على

كانت هنا شجرة

(بنى سويف)

لا أذكر أن أحداً فى البيت قد غمض له جفن . فى زاوية قصية من بهو المنزل، كانت أمى غارقة فى كى ملابسنا . تبادل صرخاتنا وقفزاتنا المجنونة بين المقاعد بابتسامة هادئة . راحت توزعها بحنان على قلوبنا الراقصة . فوقها كانت جدتى . تحتويها إطارات مؤطرة بماء الذهب . تفرد على صفحة وجهها ابتسامة عريضة مثل الشراع الأبيض .

قطعنا الطريق ركضاً نحو السيارة الزرقاء الكبيرة الواقفة أمام النهر . الشقاوة والحركة بعثتا فى عروقنا دفء الخريف الصافى . كان شعره أبيض كالقطن عند فوديه . وما خلا ذلك كان فراغاً، فسيحاً. أشرق وجهه بابتسامة عذبة . بحثنا عنها فى أنحاء السيارة . تلجلج وهو يُحسِّن من وضع النظارة فوق جسر أنفه .

إنها فى انتظاركم على أحرّ من الجمر .

زاغت عيناه . أخفى تقاطيع وجهه فى ناحية لا تذهب إليها عين . وضع قرصاً مستديراً تحت لسانه. ضغط أشياء أجهلها فى دواسة السيارة . لف المقود دورتين ثم عدله . وانطلقنا . نام أبى على كتفه. تدحرجت رأسه على وسادة محشوة بالهواء . اصطدمت بزجاج النافذة . أضحكهم الموقف . لمحنى

فى المرآة . ودمعةٌ ساخنةٌ تنفلت من موق عينى . تشكلت منها مجموعات . تتقراهم يداى . نكس رأسه بحركة مفتعلة . فضحتها عينى الغارقة فى ادعاء النُوم .

وصلنا الشمال بالجنوب . انحنينا يميناً مع الطريق الدائرى المخضوضر . تذكرت نفسى هنا امتطينا الحمار الأعرج . كنا نتندر على منظره الكئيب، ومشيته المثيرة للضحك . طرحنى من فوق ظهره . غمرتنى مياه المصرف الآسنة . صرخت . ضحكت . كان الطريق غاصاً بالفلاحين الطيبين . بتنا هدفاً لنظراتهم الفضولية . أخذ الصبية يجرون فى أثرنا . ويتحلقون حولنا . جلاليبهم البالية حُسرت عن سيقان رفيعة صفراء مثل أعواد البوص الجافة .. أعرف بعضهم وأحس أن الآخرين كذلك .. كانوا يخصّوننى بابتسامة طينية ساذجة . رشقت عينى فيهم، خلفهم مساحات خضراء هائلة . وكنا نشق هذه الممرات . نستروح النسيم مع شعاعات الشمس الأولى .

كانت يدها تتحامل على عكازها الأبنوس والأخرى تغوص تحت إبطى، تدغدغنى، وتطرحنى فوق البساط السندسى . انتبهت . سمعتها وهى تغادر السيارة . ارتد معطفك الجلدى الرطوبة هنا شديدة . راحت تستقبلنا وهى معنا . أهلاً .. أهلاً ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تملأ الهشاشة والبشاشة صفحة وجهها الوردى . انسابت الكلمات من أعماقها فى أعماقنا مباشرة . خطت خطوة واسعة . لتسبقنا إلى الباب الحديدى الكبير . أخذت تنادى على وحسين وغازى . خفوا إلينا مسرعين . حملوا أمتعتنا من حقيبة السيارة الأرجوانية الصغيرة مثل الشفق . فى نفس اللحظة التى كانت تقبلنا فيها واحداً بعد الآخر . وكأنها لم تكن معنا . شفتاها الناديتان لم تجفا عن وجهى بعد . أخذنا نشب على أطراف أصابع أقدامنا .. لم نتمكن من النافذة المطلة على الحديقة . سمعنا نسغ الحياة يسرى فى ألياف الشجر . ورأينا الأوراق بين الأغصان . كانت رغبة الانطلاق مشبوبة فى نفوسنا . جاءنا صوتها الحانى ضاحكاً، وهى تحل عقدة الإيشارب الحريرى الأزرق عن عنقها .

ـ كل شئ كما تركتموه .

شجرتا النبق بينهما أرجوحة صغيرة مجدولة من ليف النخيل . عند وسطها المرتخى وسادة قطنية. لم تعد زاهية اللون كما كانت . رحنا تتصارع عليها . نتقاذف بكرات الطين . شكلتها أيدينا . تركت

المطبخ وسخافات الفلاحين الأجريين . وبادرت تفض الشجار . فى يدها رقائق من عيش البتّاو الصفراء . هرعنا إليها . ضحكت . استقبلتنا فى أحضانها . جلست على كرسيها الخيرزانى الهزاز . إلتففنا حولها . ركنا بأذرعنا الدقيقة على حجرها . راحت تقص علينا حكاياتها العجيبة . راعتنى هيئة شمهورش الحرامى . وأعجبنى منظر عقلة الإصبع مع ست الحسن والجمال . كنا مشدودين إلى أقصى حد . تحملنا أطياف ملائكية شفافة . رأينا عوالم لم نرها من قبل . لم يشغلها «التريكو» عن مداعبة خصلات شعرنا بين الفينة والفينة . والشمس دافئة تتسلل من خلال غصون شجرة البامبوزيا العملاقة . وعم على العجوز الطيب يتقدم منا متسللاً . تعجبه حكاويها . نأخذ من بين يديه السمراوين ثمار البامبوزيا الحمراء. نكاد نلتهمها مرة واحدة . نجرى . نلهو، ونحجل على الأرض . نأكلها طرية منداة بمياه صافية من الطلمبة . نلتف حولها من جديد . معنا عم على وقد أضرب عن عمله. يضحك، ونصف أسنانه غائصة فى المجهول . اعتبرونى فى إجازة مثلكم .

نضحك .. وتضحك مثل النسمة الرقيقة .

لم ترتكز لقيمات الغداء أو العشاء فى جوفى . أخذها لكى أعيدها . هيئتى الذابلة لم تكن لتسرها أبداً . كنت أتلوى كالثعبان فى داخلى . الحزن . الخوف لم يتركاً منفذاً واحداً ليأتينا النوم من خلاله . بدت العيون مقرحة . حمراء تجعدت الكلمات على أطراف الشفاه، وتحجرت على ندرتها . زفرات غاضبة. راحت تنفث الدخان المعبق برائحة العنبر فى أرجاء الغرفة . كانت على الطراز الشرقى القديم . انقلب كل شئ فى الداخل وفى الخارج . لمحت عم على الجنباينى ملتفاً ومن معه حول رفاتها الخشبية . أخذت أبكى . وأضرب الأرض برجلى . ربت على ظهرى . كان وجهه المتغضن يفيض بالشفقة .

ـ لابد من اجتثاثها . لقد فنت جذورها .

هوت فى لحظة . نظراتها الحزينة أصابع تغتال أوتار فؤادى . لم أغن كعادتى عندما أراها . أتانى صوتها ضاحكاً . يواسينى . صرخت فيهم . لست طفلاً .

أصبح الجسدان جسداً . استوحشت عيناى ظلمة المكان . الكلوبات فى أيدينا ترتعش، وكأن وقودها من وجيب قلبى . انصرفنا بعد أن أهالوا السّواد على أجسادهم . تفرقنا اهتزت بنا السيارة

بشدة . كانت يداه الصغيرتان تجذبان شاربى لأسفل . أخذنى الألم من الألم . نهرته . تناولته ضاحكة . شق صوتها سكون الليل المختلج بصوت الموتور الدائر .

خذ شعرى الأبيض، واعبث به كما يحلو لك . ضحكنا . وفى عقل كل منا شجرة البامبوزيا العملاقة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خالد منتصر

ظلمتان

(السويس)

ظلمة « ١ »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عين ترقب عيناً ، وجبهة تناطح جبهة . بينهما عدسة زجاجية رقيقة بها مصدر للضوء . ظلمة فى كل المكان ، ولكن هذه المرة بأمرى وليست بالرغم منى . فطبيب الرمد لايرى إلا حين يحاط بها . أطلبها غالقاً لكل مصادر الضوء الأخرى كى أرى عين مريضى العاجز . هو لم يعر الظلمة اهتماماً فهى لا تمثل له أى مشكلة فهى قد امتلكته منذ فترة وأظنها قد امتلكته إلى الأبد .

مرضاى الذين كف بصرهم منذ أن التحقت بهذا التخصص وحتى الآن وأنا أرى على شفاههم ابتسامة غامضة لاتفارقهم ، ثابتة كصورة فوتوغرافية . حاولت تفسير سر هذه الابتسامة الدائمة . ودائماً أفشل . هل هى ابتسامة سخرية ؟ . أم ابتسامة رضا بالمكتوب ؟ . أم هى خوف من أن تتخذ ملامح وجهه شكلاً غريباً أو غير مطمئن إذا ترك عضلاته على هواها ولذلك يسلك أسهل الطرق وهى الابتسام .

أظلمت الحجرة . نظرت إلى القاع .. قاع العين .. كهف مضىء براح للشرايين والأوردة والأعصاب. أصبحت أحفظ هذه الجغرافيا ، والتقط كل تضاريسها بمجرد نظرة . هذه هى الشبكية التى تستقبل

الصورة بحلوها وقبيحها ولا تميز . مالها اليوم ترفض الاستضافة وتأبى الاقتحام . عصب البصر ضامر يعصى كل أمر ، ويأبى ترجمة هذه الصور إلى المخ ، فتصير كل المرئيات سراباً . مجرد وهم قابل للرواية ، ولكنه غير قابل للرؤية . كهفٌ مُضيء يفرز ظلمة .

- أول ما المرض جالك . حسيت بإيه ؟؟

- حسيت بأن النور بيتسرق منى شوية بشوية .

عاجز قادته قدماه إلى من هو أعجز منه . فكل الكتب المكدسة فى المكتب ، وفى الذاكرة ، تستبعد أى حل ، وتخرج لسانها بالاستحالة . فالعصب قد مات ، وأنا لا أحظى بقدرات إله لأنفخ فيه الروح .

مازالت عيناه مفتوحتين ، بالرغم من إضاءة المكان فجأة فلابد أن أضيء المكان ، كى أكتب كلمات إنجليزية مبهمة ، وأضفى عليها مزيداً من الغموض بخطّى السريع المهوش . وأنظر إلى الأهل المبهورين بقدراتى العبقرية فى السيطرة على هذه الأجهزة المعقدة والأملين خيراً فى التكنولوجيا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- إن شاء الله خير .. كلها مسألة وقت . اطمئنوا خالص .

ولابد أن أصف الطبيب السابق بالرعونة ، وأتهمه بالغباء والجهل ، وعدم القدرة على متابعة أحدث الأبحاث العلمية . ويتم بفضل إضاءة المكان مد الأيدى فى الجيوب ، وعد أوراق البنكنوت ، وينتابنى الفرح ، وأنظر إلى زبونى ، فإذا بابتسامة تتسع مشعة بشراً وبهجة ، لأبدأ أنا فى إعطاء أوامرى باستقبال مريض آخر ، وإتاحة الفرصة للظلمة لتكون لها السيادة .

ظلمة « ٢ »

الظلمة تتسع وتبدأ نقاط الضوء المعلقة فى السقف ، والمثبتة فى الأركان فى التلاشى . ينفذ شعاع ضوء من الخلف ماراً كالسهم فوق الرءوس ، ليستقر فوق شاشة بيضاء ، فيحيلها حياة من نقاط الضوء المتراصة على هيئة الصورة . أغلب لقاءاتى معها فى السينما . ودائماً تسألنى لماذا السينما بالذات ؟ ودائماً أردد نفس الإجابة .

السينما يا حبيبتى هى المكان المظلم الوحيد ، المسموح فيه بالمداعبات ، فالعيون قد داهمت كل الأماكن من الأزقة إلى الحدائق ، مروراً بهضبة المقطم والهرم ، وكل آثارنا الخالدة . وأيضاً حبيبتى السينما تضفى على الجو بعض المشهيات ، التى تبيح الملاطفات الرقيقة ، انطلاقاً من مبدأ همه أحسن مننا فى إيه .

أختار أماكنى بقرون استشعار ذكية دربتها ظلمة دروب السينما . بنظرة من عاملة التذاكر ، وإشارة من السبابة ، يتم حجز مقعدين فى أحد الأركان ، ومنه تبدأ لغة الأيدى المتشابكة واللمسات الحانية . والأيدى دائماً على أعلى مستوى من التدريب . واللمسات فى العادة تحتل الموضع السديد . وتتنامى لغة الأيدى تحمل كلمات الحب والعتاب ، والعشق والخصام ، والتمنى والتخلى ، والاحتياج والحدود . ولكن يظل الجسد متوحداً مع الظلمة كلاهما لا يعطى جملة أسراره . كلاهما بخيل حتى مع عشاقه .

قفز إلى ذهنى فجأة سؤال عن العلاقة بين الظلمة والجنس ؟ فى ليل نوبتجيات المستشفى كان الجنس دائماً يسرح فى الطرقات ، والحجرات ، وغرف الطوارىء ، ودرجات السلالم ، ويفرض نفسه على النظرة ، واللفتة ، والإطراقة ، وحركات الشفاه ، وتسبيل العيون النعسانة ، والأيدى المتراخية المجهدة ، بعد عناء يوم طويل ....

ولم أستطع أبداً أن أفسر سر هذا الارتباط الشرطى بين النوبتجية وتهاويم الجنس ، والنكت الخارجة ، والإيماءات الفاضحة ، ولكنه كان شيئاً يفرض نفسه كأمر واقع أقوى من أى تفسيرات . أيقظتنى لمسة حانية تسللت عبر كل الحدود ، لينتفض كل جسدى . ألف يدى اليمنى حولها ، أضغطها إلى الداخل . أعصرها . ترتفع يدى اليسرى أمام الأعين والجباه ، والأهم أنها أمام شعاع الضوء النافذ من الخلف ، ترتفع الأصوات مطالبة إياى بإفساح الطريق لإشعاع الضوء ، ولكنى كنت قد قررت أن تكون للظلمة السيادة .

رقصة وأغنية

(المنصورة)

• الحلو إيه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مضت الجدة تحث خطى متهدمة إثر المرضة تحاول اللحاق بها . بينما تكفها يد المرضة المسرعة إلى معمل التحاليل . فقصدتنى العجوز، وقبل أن تبادر أفهمتها أن العينة لابد أن تكون هناك خلال دقائق . انصرفت يائسة وهى تغمغم :

ـ دى حته م الكبد .. م الكبد ، هى قص ضوافر . وتشيح بيدها عنى .

بدا أنها لم تفطن للأمر . وأن عينة قدر السمسمة تؤخذ بإبرة من كبد موروم، لا يمكن أن يحتفظ بها أحد . جلست هناك قانعة بالتجهم واحتضان حفيدها الذى ما إن ضمت رأسه حتى انطلق يعاتبها بالصراخ والتمسح بها؛ ولكمها خفيفاً بقبضته الواهنة دون أن يرفع رأسه عن صدرها . لكنها كفّته ونيمته، وكشفت بحذر ملابسه لترى بطنه المقببة بالاستسقاء، ونزلت بوجهها لصق الجلد المشدود كقربة. وجعلت تتحسس شبكة العروق الزرقاء : وتدقق فيما عساه يكون قد نقص . وما إن مرت المرضة بسريرها حتى غطت بطن الصغير وسعت إثرها مرة أخرى .

ـ هه .. جبتى لى العينة؟

لم تعرها المرضة التفاتاً . لكن العجوز بدت مصرة هذه المرة . إذ أخذت تصيح فى العنبر وتشتم فأسرعتُ بإعطاء المرضة مزقة من القطن مطوية على لاشئ، فقط .. بقعة من الميكروكروم . ناولتها للمرأة فكف صياحها، وقربتها إلى عينيها . فتحتها ثم طوتها قانعة، وقد انبسطت غضون وجهها . وعقدت عليها طرف الطرحة وهى تغمغم شاكرة . أحفظها له يا بنتى مع ثلاث سنّات ولحمية الطهارة . وغيار ضفرين، وحلقة شعر البطن، وعَقْد السرة . مملحاهم ومحجباهم فى الدار .. أمال إيه !

وعادت تمسح على رأس الصغير الذى هدأ وسكن إلى فخذيها . لتناغيه بنغم خافت بطئ ليس كالغناء . تصعد منه كل نقرتين بجملة واحدة .. إمال الحلو إه . وتنحنى عليه بوجهها وهى تبتسم .

• شال أبيض

رفعت المرضة سرير الكشف بسرعة خلف الباب فأحكمته دون حشد الأولاد الصاخب . ثم هيأت عضو الصغير لسن المشرط، بإدخال يديها بين فخذيه وشدهما للخلف . صاحت أمه من الخارج .. مشرط جديد .. مشرط جديد يا بيه . فزاد من صراخه حين سمع صوتها . وصخب الأولاد وأخذوا يهزون الباب بقوة فى محاولة لعمل فرجة يبصون منها . وحين سمعوا صوت إزاحة الثقل عن وراء الباب هللوا وأطلقت الأم زغرودة . وكانت يداها أول من تلقفتاه من جمهرة الأيدى الممدودة . وركضت به فى ردهة المستشفى يتبعها حشد الصغار يقولون فرادى وهم يلهثون .. لما لقيت الغرض لك صرت تدلع .

بلغوا حديقة المستشفى فأجلسته الأم فى حجرها متباعد الساقين . وتراص الأولاد على العشب قصادها دائرة واسعة . وقذف الجنايني للأم بشاله الأبيض، ربما لتغطى به الصغير . لكن أكبر البنات تلقفته وتحزّمت به، وعلى سبيل التشارك، صوّب العجوز فوهة الخرطوم لأعلى وعكس اتجاه الهواء، ليعود الماء رذاذاً فى الوجوه . ووقف من بعيد ينظر ويبتسم .

ابتدأت الأم توقيعها فوق رأس الصغير، وهم يجاوبونها بأيدٍ وأصوات ألهبتها الفرحة الجديدة .. صرت تتدلع . وحادت كل العيون عن الصغير الذى خفَّ بكاه، وجعل يتطلع مثلهم إلى خصر البنت

النشيط، يروح ويجئ ويطيّر الشراشيف البيضاء منه إلى وجوههم ، فيهتاج غناؤهم ويعود يمس أصواتهم الحماس من حف ذيل جلبابها برءوسهم . وقصاد الصغير تهبط بصدرها النابت تهزه، فتظله بشعرها المتطاير بلله الرذاذ . بينما صوت الأم يسرع ويبثهم بحته الفرحانة فيرددون :

على عيونك .. وتزغرد .. ليلك نهارك ع السكة بتتطلع

ساعتن تشوفنى تجر الشال عا عيونك

ساعتن أفوتك تشيل الشال وتتطلع

.. وتتطلع .. وتتطلع ...

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

السيد زرد

ليلة الحلاوة

(بورسعيد)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حلت ضفيرتها . أعادت تمشيط شعرها . تأملت وجهها فى المرآة . نزعت شعيرات شذّت عن خط الحاجبين . عبثت أناملها بأدوات زينتها . تأملت قوامها . مالت لليمين، ثم لليسار. انحنت. راقتها رجرجة الثديين. كشفت عن ساقيها. مسّدت خصرها.

هذا الليل طويل. تجمع ساعاته ودقائقه. تنثرها. تلملمها. تحصيها. لا ينقص منها شيء. وحدها، عليها أن تنفق هذه الليلة.

سافر الأبوان، والإخوة الذكور، ولا مفر من أن تنفرد بنفسها لتواجه جسدها البكر، وسنوات عمرها الثلاثين .

فاجأها الغناء عن الحب والأشواق. كانت الجارة، التى ارتحل زوجها، قد أطلقت صوت المسجل. لابد وأنها هى الأخرى أبهظتها الوحدة، وأثقل عليها الليل والجسد. لكنها ـ بالأقل ـ لديها عزاء: أن رجلها سيعود، وعندها من الذكريات ما تسرى به عن نفسها؛ إذ نالت نصيباً من ملذات الجسد. إنما هى بم تتعزى؟ وكيف تتسرى؟! هى التى سمعت عن الحب، ولم تعشْه . شهدت كل الأعراس، ولم تنل زوجاً نضج جسدها منذ أزمان، ولم يقدم أحد على قطف ثمراته .

ما يزال الليل يراوح فى مكانه . وهى مائلة «البخت» مكسورة الجناح . يمزق روحها تأسُّف الأهل لحالها، ومصمصات الشفاه . لا يتيحون لها فرصة للتعايش مع عنوستها وارتضاء نصيبها، مثلما لم يتيحوا لها أية إمكانية للتمرد على أوضاعها .

أطلت من النافذة . أبصرت الجارة ترتدى ثوباً شفيفاً، وتدلى نصف الصدر خارج الثوب والشرفة المواجهة . همت بالتراجع . أشارت الجارة بيدها المثقلة بالذهب، وتساءلت : أسافروا جميعاً؟ أومأت بانكسار . تفهمت الجارة، وأشارت أن تعالى . أبت، فقررت الأخرى المجيئ .

انزعجت من حضور الأخرى فى هذا الوقت من الليل . فرحت، إذ عثرت على من تقاسمها ثقل الوقت .

على السرير المرتفع، جلستا تغزلان الحكايات . خيوط الكلام الصوفية كثرت . لفت، ودارت، وانتهت دائماً إلى الرجل : مبعث الشقاء والبهجة . ظل الله، وطفل الشيطان . تسرسب الكلام، حتى فاض وعاء الوجد والخوف والرغبة . اقترحت الأخرى، وقامتا تنفذان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خدر رفيق يسرى فى ذراعها، وهى تقلّب السكر فى الماء المرفوع على الموقد . تصاعدت رائحة الليمون والسكر المذاب . أمسكت الأخرى بالعجينة تبّردها ـ بمرح ـ بين يديها، ووجهها يتوهج . تغلبت على خجلها، ومدت ذراعها . نشطت الأخرى تزيل الشعيرات النابتة من الذراعين . بين آن وآخر تربت على الصدر . تخبط على الكفل . تطلق صوتاً «قبيحاً» . مالت على الساق . تمنعت، وقد ارتفع وجيب قلبها .

رفعت ثوبها أعلى الفخذين . شرعت الأخرى فى إزالة شعر الساقين، وتخففت ـ هى أيضاً ـ من ثيابها .

ارتفعت حرارة جسديهما المتعرقين . ارتعاشة ما ألمت بهما . تضامتا بقوة، وأجهشتا بالبكاء .

جراحة تجميل لإنسان ميت

(الإسكندرية)

ليـعـيش كل فى حـديقـتـه
ڤـولتـيـر فـي كـــانـديـد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت الحجرة الوحيدة المضيئة فى المبنى الضخم الوقور . ظهر الضوء من خصاص النافذة الطويلة ذات النظام المعمارى القديم . لم تتغير شأن البناء الشاهق نفسه ، لم يلحقهما أىّ تطوير منذ تم إنشاء المحكمة المختلطة أيام زمان .... وبقدر ما يدل عليه المبنى من تاريخ مؤلم رامزا إلى قَدَم الأجنبى فى ساحة القضاء ، بقدر ما يفتن بعمارته الرائعة .

والشارع الكبير الموصل إلى ميدان العتبة خَفَّتْ فيه الرِّجل بعد أن أغلقت محطة المترو بواباتها وتوقفت عن دلق أحشائها من البشر عبر الأنفاق .

لا صوت إلاّ همس رجال نوبة الحراسة فى الطابق الأرضى من مبنى القضاء العالى ، وإلا خطوات الصول الواقف أمام حجرة النائب العام ببابها المبطن بالجوخ الأخضر . أخيرا حركة عم نور الحاجب الخاص بالنائب العام . عَيْنُه على الباب ، وأذنه بالداخل ليستجيب لأىّ نداء بالدخول بفنجان القهوة المضبوط وعلبة السجاير التى طلبها المستشار .

استأذن عم نور بطرقاته الخفيفة المعدودة والمتقطعة ودخل . استدار النائب العام بمقعده الدائرى رفع عينيه عن الملف المفتوح على المكتب . أخذ يفركهما بحركة عفوية .

ـ تأخَّرَتْ قهوتك حبَّتين ياعم نور .

قالها النائب العام والحاجب ينحنى بعوده الهش والكنكة النحاسية اللامعة . يصب القهوة فى حرص شديد ويده ترتعش خوفا على وش القهوة إذ بغيره تفقد مذاقها .

أدى الرجل مهمته ، اعتدل فى وقفته واستأذن فى أن يقول كلمتين واقفتين فى الزور .

ـ ياسعادة الباشا دا الفنجان نمرة خمسة واحنا داخلين على الساعة واحدة والنهار له عينين . قالوها كده زمان .

لم يعلق ، وانتظم فى مقعده الدائرى . تناول النظارة ذات الحجر السميك ورجع إلى الملف . القلم الرصاص فى يده كعادة رجال القضاء ، لا يستغنون عنه ولا يستخدمون غيره .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يزل الحاجب واقفا أمام المكتب وتشاغل بتنظيف أجهزة التليفون المتعددة على المنضدة الصغيرة جنب المكتب . قال النائب العام ويده تجرى على الورق بملاحظاته :

ـ القهوة بَرَدَتْ ياعم نور .

فى لحظة امتدت يده ترفع الصينية بما عليها وخرج

لم يكن النائب العام مشغولا حتى هذا الوقت المتأخر من الليل بقضية تتعلق بأمن الدولة ومصالحها العليا مما هو معلوم للعام والخاص أو بِناس وراء الأخبار مما يتعين عرضه على النائب العام رأس سلطة الاتهام فى البلد والأمين الأول على الدعوى العمومية . كان اهتمامه بغير ذلك . فى موضوع مختلف وغير مسبوق عن طلب تقدم به شاب محكوم عليه بالإعدام للتصريح له بدخول امتحان ليسانس الحقوق . مجرد طلب من كذا سطر بالديباجة المعروفة ، بعيد كل البعد عن عبارات الاسترحام والرجوات المكرورة أو محاولات الاستشكال فى التنفيذ مما هو معروف عند محترفى المهنة وهم يعلمون مسبقا بألاّ جدوى

غير إطالة عمر المحكوم عليه بالإعدام بعض شهور . الكلمات حبَّات مرصوصة من الدموع لا يمتصها الورق . امتدت يد المستشار إلى علبة السجاير وقد فرغت من اللفائف .

ليست المرة الأولى التى يطَّلع فيها النائب العام على الملف ، فقد سبق أن ناقشه فيه أحد مساعديه فى تفصيل دقيق وتمحيص لكل الوقائع والظروف ، وتَدَاولاَ وجهة النظر ، ولم يخل الأمر من خلاف ، فالموضوع لا يتعلق بتطبيق القانون ـ أىّ قانون ـ ولا يحكمهُ إجراء ـ أىّ إجراء ـ وانَّما هو مجرد تقدير موقف . رؤية إنسانية بحتة . لا تزيد ولا تنقص . مِن هنا تعددت الزوايا .

بهدوئه المعروف قلب الصفحات . أمامه حكم الإعدام فى بضع صفحات . التهمة ثابتة بالاعتراف وهو سيد الأدلة ، ولا مطعن عليه بأنه استخلص بالتسلط أو الإكراه . التقط تقرير فضيلة المفتى ولا اعتراض على ما انتهت إليه محكمة الجنايات ـ بإجماع قضاتها ـ من الحكم بالإعدام شنقا . أسند فضيلة مفتى الديار رأيه إلى الشريعة الإسلامية محمولا على آيات من القرآن الكريم ، ففى القصاص حياة وفوض المحكمة أن تنزل بالمتهم عقوبة القتل تعزيزا .

فجأة أفاق على أنه نبش ملف وحفر فيه حتى ظهرت المياه الجوفية دون مقتضى يدعوه إلى ذلك الطلب محدد فى عبارات بسيطة واضحة . الاستئذان فى دخول الامتحان دون أن يتطرق إلى شىء آخر يتعلق بموضوع الجريمة أو إشكالات التنفيذ . المطلوب من النائب العام كلمة . أوافق أو لا أوافق . ليس لهمابَيْن . مجرد إجراء إنسانى يخضع لتقدير النائب العام الشخصى

كان من عادته منذ تولى المناصب الرئيسية فى النيابة العامة التعامل مع الزمن صديقا ، بُعْدًا رابعا مع الطول والعرض والعمق . يضعه فى اعتباره ولو لحظة قصيرة فيها يولد الآلاف بل الملايين . فيها أيضا يرحلون ..

أخضع فكره لطبيعة عمله المتعلق بحرية الإنسان بل حياته دون أن يُمَثّلّ إرجاء التصرف ترددأ أو ارتعاشا لليد التى تمسك الميزان ، وإنما الحرص على إنضاج اليقين عنده ، فليس أشق على القاضى من أن ينطق حكمت المحكمة بالسجن أو المؤبد أو الإعدام شنقا . لحظات قاسية لا يعرفها غير مَنْ يحياها هذه التى يقرأ فيها ما استقر عليه يقين المحكمة والعيون متعلقة بمنصة القضاء ، دخول هيئة المحكمة ، الرئيس فعضو اليمين فعضو الشمال بعد المداولة . همس القضاة لأنفسهم ، تمتماتهم ، إيماءاتهم

الغامضة ثم النطق بما اقتنعوا به بالإجماع على وجه الجزم واليقين بعد الاستخلاص السائغ المستند إلى الأدلة المقبولة فى العقل والمنطق ولها أصلها فى الأوراق .

تقاطرت على ذهنه مجموعات الأسئلة كأسراب الجراد وذبابة تقترب من أذنه وتَطِنّ . ماالذى يعود على الشاب من دخول الامتحان وحصوله على ليسانس الحقوق ؟ . بينه وبين غرفة الإعدام ثلاثة طوابق تُحسب بالخطوات الواجفة والدقائق الحزينة . فى لحظة كئيبة ترفع الراية السوداء فوق السجن ، حائلة اللون منتوفة الأطراف لا يفكر أحد فى تغييرها تُعلن تنفيذ أحكام الإعدام ، وفى لحظة محددة يولج مفتاح فى باب الزنزانة ويظهر عشماوى وتَابِعُه ليقتادا الشاب التعس فى ملابسه الحمراء ليمثل أمام هيئة تنفيذ الحكم . كُلٌّ له دوره المرسوم بالقلم والمسطرة . مأمور السجن يتلو الحكم . دِقة فى النطق ، وانضباط عسكرى أمام المحكوم عليه بحضور ممثل النيابة العامة . واعظ السجن يقول كلمته المحفوظة المكرورة منذ عشرات السنين . طبيب السجن يأتى دوره فى الآخر . يقف فى انتظار سقوط الشاب ليجس نبضه بالثوانى ويستوثق من طلوع الروح ثم يقترح ما يرى استخلاصه من جسمه عند الضرورة. ينتهى المشهد المؤلم بتسليم الجثة لأهل المشنوق والتصريح بالدفن بلا احتفال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انثالت الأفكار من جديد . ماقيمة المؤهل العالى للشاب ؟ . هل تقف طلباته عند مجرد دخول الامتحان والحصول على ليسانس الحقوق ولا تتعدى إلى طلب القيد فى جدول المحامين تحت التمرين ؟ .

فى زحمة الأسئلة استبعد المستشار كل شبهة فى مغافلة الحُراس والهرب أثناء الامتحان ، ولم يرد على خاطره مجرد احتمال الهرب فالشاب لم يُتهم فى جريمة سياسية يقف خلفها تنظيم ، بل اقترف جريمة من تلك التى تعرفها القرية والمدينة حين يتعرض الإنسان لجريمة تَسْعَى إليه أكثر مما يسعى هو إليها . فليس هناك مجرم بطبيعته : بل مجرم بالظروف .

عاد النائب العام يسأل نفسه . ما الضرر الذى يعود على العدالة فيما لو تمت الموافقة على دخول الشاب الامتحان ؟ فى رأيه مجرد عملية تجميل يُجريها الشاب لنفسه بِوَهْم كبير أنه حقق فى اللحظات الأخيرة من عمره شيئا عزيزا . عملية تجميل لإنسان ميت . تقارير المسئولين فى السجن تؤكد أنه غير

راغب فى الحياة ، ويمضى وقته فى الصلاة والتأمل فى سقف الزنزانة والحديث مع نفسه . لا يشارك المسجونين حِوارهم الليلى وراء الأبواب المغلقة ولا مناقشاتهم التى لا تخلو من متعة فى الفاضى والمليان للقضاء على الملل فى ليل السجون القاتم الممتد السقيم . عالم آخر فريد يقبع خلف القضبان ودنيا أخرى عجيبة بكلّ ما فيها من فرح وحزن وإثارة . زيجات تُعقد ، تجارة فى الممنوع واتفاق على جرائم بالريموت كونترول . أحدث الأخبار فى السياسة وآخر سعر للدولار فى السوق . زنازن مثل بنك «منّه فيه» الذى عرفته جمارك اسكندرية زمان . لا بأس من معركة باللسان الزفر تقطعها نكتة حرّاقة يتناقلها الحراس الذين يسهرون بمشاكلهم مع المسجونين .

نتيجة الحائط تقول إن شهر رمضان يدق الباب يعلن عن حضوره فى حياء وخفوت . سوف يمضى خفيفا كالضيوف الطيبين ، وتحل بعده أعياد الفطر والأضحى التى يتوقف خلالها تنفيذ الأحكام الصادرة بالإعدام وتأجيل شنق الشاب حتى ينتهى الامتحان ، واطمئنانه إلى نجاحه لن يجرح العدالة أو يخدش حياءها أو يطفف فى الميزان . ارتاح المستشار أكثر وأخذ نَفَسا طويلا مريحا حين تذكر سابقة السماح فى وقت سابق لمحكوم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة بمناقشة رسالة الماجستير فى الصيدلة عملية تجميل أيضا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خاطر غريب اقتحم خلوة النائب العام بنفسه أفسد عليه لحظات الانتشاء بسابقة التصريح لمناقشة الماجستير . أخذ يهزه من كتفه بلا هوادة يدعوه إلى أن يصحو ويعى أن الناس يرفضون المطل فى تنفيذ أحكام الإعدام حتى لا تتوارى الجريمة فى التلافيف وتضيع من ذاكرة الناس . أحيانا تموت . وربما يصبح المجرم شهيدا . ربما . ماذا بعد القتل العمد مع سبق الإصرار والترصد ؟ ، أو بعد ثبوت تهمة جلب المخدرات والاتجار فيها داخل البلد لتدمير الشباب لتغيب الشمس ، وتضل طريقها إلى الأرض ؟

لا تعرف الليالى أىّ قمر ، وينطفىء النور فى العيون . المجرم فى السجن خارج القفص يستمتع بشمس الشتاء وجفاف الطقس فى الصيف . الناس يظنون أنه مات ، لكنه وهو الفقيد حَىّ يتلقى العزاء!!. بعد هذا التحذير والقتام رأى النائب العام أن يتوقف

جنب المدفأة الديكور فى مكتبه مَدّ ساقيه على الآخر اتكأ بظهره إلى الخلف ووقعت عينه بالصدفة

على البرواز الكبير الذى يغطى جانبا من الحائط وقد ازدحم بصور زملائه السابقين , الباشا الكبير بالطربوش والبدلة المقصب والوشاح . تَرَحَّم على أساتذته الراحلين ، ودعا لأحياء بالعافية وطول العمر. سرح قليلا . سوف يحمل البرواز صورته الكارت بوستال بعد نهاية السنة القضائية ، فى اللحظة فكر أن يترك الطلب للنائب العام القادم بعد أسابيع .

أغلق الملف دون أن ينتهى إلى رأى ، وطلب إعداد السيارة للعودة إلى البيت .

هرع الحارس يفتح باب العربة ، وأخذ الصول مجلسه جوار السائق واذا برجل تنشق عنه الأرض بدا وجهه من خلال نور الشارع مخددا متفحما ساكنا لا يتحرك فيه غير أعماق الحدقتين . حاولوا إبعاده عن طريق النائب العام الذى منعهم وأخذ يستمع إليه .

ـ لا تؤاخذنى ياباشا . أنا والد الشاب المحكوم عليه بالإعدام وتقدم بطلب السماح له بدخول امتحان السنة النهائية فى كلية الحقوق .

خرجت الكلمات من قصبة مشروخة . تخلت عن الرجل ساقاه المرتعدتان من قسوة الموقف وهيبة النائب العام وكبا ثم عاد وتحامل على نفسه متكئا على باب العربة نصف المغلق .

ـ سامحنى . أنا لا أطلب عفوا عن الولد وربنا يتولاه . فقط أمله الحصول على الحقوق وهى رغبتى القديمة أن أرى ابنى رجل قانون .

انطلقت السيارة بعد الكلمات الموشاة بشحنة عاطفية أبوية دون أن يرد المستشار ، وصاحَبَه شبح الرجل طول السكّة . مِزقة متهالكة منخولة العظام ، ولم تختف صورته ولو للحظة واحدة خلال المشوار عبر الشوارع الخالية ولم ينتبه إلى شراء الطبعات الليلية الأولى للصحف .... كان من عادته أن يتصفحها قبل أن ينام .

مع آخر سيجارة فى العلبة راح ذهنه إلى الطبيعة البشرية التى لا يمكن اعتقالها . وقف عند قدرتها على الانفلات من أىّ قيد لا تقبله . القِلَّة القليلة تحاول أن تسمو إلى المثال . تُصِم أذنها عن عواء الغريزة لكنها فى جميع الأحوال تبقى قِلَّة مكانها الكتب أو عقول بعض الناس .

لا يمكن مع هذا اللون من التفكير أن يأتى نوم. أحسّت زوجته بالقلق الذى يعانيه ودخلت حجرته بدواء مهدىء.

دقت الساعة القديمة فى الصالة الثالثة.رناتها ثقوب فى السكون. مدت الزوجة يدها إلى الأباجورة الجانبية وأطفأتها فى الوقت الذى استغرقته سكينة حالمة.

فى الصباح عاد إلى الملف من جديد وفى نِيتّه التصرف فيه قبل أن تشغله المقابلات وقراءة قصاصات الصحف التى يعدها مكتب النائب العام صباح كل يوم بالأحداث المهمة وقضايا الرأى العام، ثم قدم إليه مدير مكتبه رسالة عاجلة من وزارة الداخلية بطلب تحديد ميعاد تنفيذ حكم الإعدام فى الشاب، بعد أن انتهت كل الإجراءات.

تزامن عجيب بين طلب الشاب إرجاء التنفيذ والسماح له بدخول امتحان الليسانس فى كلية الحقوق، وبين طلب الداخلية تنفيذ الإعدام ....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بهدوء تناول النائب العام قلمه الأحمر وأشّر :

«يُرجَأ التنفيذ، ونصرح بدخول الامتحان وانتظار النتيجة» .

دخل عم نور، وأخذ يصب أول فنجان قهوة هذا الصباح.

ماهر منير كامل

قصتان

(المنصورة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شـك

مبروك . ولد . غمرته السعادة . ضحكت روحه الخفيفة . حاول رؤيتها والمولود . أمره الطبيب بالانتظار قليلاً . استفسر عن صحة الشبل . طمأنه بأنه ملاكم . بحركة لا إرادية مسّد شاربه الكث . أشعل سيجارة . رآه أخيراً كتلة بيضاء مشربة بالحمرة . حبتا عينيه بحر ساكن ممتد . بجواره الأم راقدة . جبينها غارق فى العرق . همس فى أذنها «تسلمى»

بعد عدة أعوام اكتشف أن عينى الصبى زرقاوان . سألها : لماذا ؟! احتارت من سؤاله، بيد أنها ابتسمت ابتسامة النجاة وصارحته : ألا تعلم يا زوجى العزيز بأن جدة جدتى كانت صاحبة أجمل عينين زرقاوين على الإطلاق !!

عسكرى المرور

سأمضى فى دفتر الانصراف وأرجع حالاً. أريد أن تضعى مرقة الدجاج فى «المحشى» . بعد تلك الأكلة سنلهو كثيراً . ابتسمت موافقةً على خطته الماكرة . فى موعده، لم يحضر . قلقت . حاورها شيطانها . استعاذت بالله . استوى الطعام . ألح وسواسها . تركت الموقد مشتعلاً . هرعت إلى بيت زميله . استفسرت ـ جاءها الرد . لم يأت هو الآخر! شهقت شهقة جارحة . سلخت أعصابها . هاجت روحها . انهارت قوة الرغبة والشبق . استفاقت على أصواتهم المتداخلة « .. إنها إرداة الله»

(لا يوجد فى هذه المنطقة عسكرى مرور واحد)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحـــادث

(المنزلة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ احترس يا محمد .

هذا الصوت الذى يأتينى كل ليلة ، ولا أعرف مصدره ، يتصيدنى ، أحس به فى أذنىَّ . أفتش الغرفة جيداً . لا أحد . كلما بحثت بجدية ، كلما ماتت فىَّ الرغبة فى معرفة حقيقة الصوت ، حتى أصبح عادة يومية لم أعد أنتبه لها .

جلست أحتسى كوباً من الشاى ، أعددته لنفسى ، بدأت رشفات الشاى تسقط فى رأسى ، تُلقى وميضاً على مراكز الذاكرة ، فأغفل عنى .

تداهمنى الليالى التى تسقط العمر بينها وتطويه ، كصفحات كتاب مهمل ، لا يدرى به أحد .. إلا أنا حين أسكن إلى نفسى وأتصيد من بين صفحاته بعض الذكريات التى ولت هاربة ، دون رجعة ، وكأننى لم أعشها من قبل . أدور فى رأسى .. أتعلق بحبال الوقت .. أغيب فى عالم لا نهائى من التداعيات .

عندما أصل إلى صفحة بعينها من مطالعتى فى ذاكرتى ، تخرج منى ابتسامة صفراء ، لا تتخطى شفتىَّ . حين حصلت على شهادتى الثانوية ، وهيأت نفسى لدخول كلية الطب ، التى أطمح إليها ، جاء مكتب التنسيق اللعين ، وأحال بينى وبينها ، بدرجة واحدة فقط .

تحديت قدرى ، صممت على إعادة السنة مرة أخرى . وللعجب ، حصلت على نفس المجموع ، ومرة أخرى - جاء مكتب التنسيق ليعلن تحديه . فرفع الفرق بينى وبين دخول كلية الطب إلى درجتين ، بدلاً من درجة واحدة . أصابنى الهوس ، مرت علىَّ فترة عصيبة - كنت أقرأ فى عيون أهلى والمحيطين بى ، إشفاقهم علىَّ ، ومواساتهم لى .. ساعدنى ذلك على الخروج من الحالة المميتة التى عشتها .

- احترس يا محمد ..

تنبهت للصوت مرة أخرى ، بدأت أربط بينه وبين ما حدث . اعتبرته منبهاً لى ، ومحذراً . بعد ضياع عام فيما لا يجدى - صار الصوت خيطاً خاصاً بينى وبين عالم خفى لا أعرفه .

دخلت كلية الطب البيطرى ، قلت لنفسى : « فلتكن معالجة الحيوان الأخرس طريقى » ربما أجد فيه عالماً لم يدخله أحد قبلى .

حققت تفوقاً ملحوظاً فى سنوات الدراسة . فضلت العمل بين فلاحى قريتى على العمل الأكاديمى . عينت بالوحدة البيطرية . أعالج آلام الفلاحين ، التى تصيبهم عندما تمرض ما شيتهم - ويتمنى الواحد منهم أن يصيبه المرض ، أو يصيب أحد أبنائه حتى تشفى جاموسته ، أحياناً كثيرة كان الفلاحون يصيبهم المرض فيقاومونه ، ولا يذهبون إلى الطبيب . وعندما تمرض حيواناتهم ، يسارعون إلىَّ .

لم أكن أندهش من ذلك ، فأنا أعرفهم جيداً ، أناس بسطاء ، يعيشون الحياة بتعب وسهولة ، راضين بقناعة عن حياتهم .

اندمجت معهم ، واندمجوا معى ، لم أكن بالنسبة لهم الطبيب المعالج فقط ، أصبحت واحداً منهم ، صرت أجمعهم فى أوقات أسبوعية منتظمة ، أعلمهم ، وأتعلم منهم ، فكانوا يلتفون حولى ، كلما رأونى أفك منازعاتهم ، فيحيلون المواقف الصعبة والخناقات إلى فرح ومرح بسرعة غريبة .

كلما ذهبت إلى مأمورية أو عمل بالمدينة لعدة أيام ، أشم عند عودتى ، رائحة القرية عن بُعد . أتنفس بين زروعها أشعر بسعادة بالغة عندما أرى أهلها فى انتظار القطار ، وانتظار عودتى

- احترس يا محمد ..

أسمعها منهم ، وأنا أنزل من القطار عندما يهدأ ، فلا توجد محطة لوصول القطار ، اعتاد السائق

عندما يصل إلى البلدة أن يوقف القطار ، ثم ينزل أو يصعد المسافرون ودرجات القطار على ارتفاع لا يقل عن ثلاثة أقدام ، مما يشكل صعوبة كبيرة لكبار السن والنساء اللاتى لا تبرحْنَ القرية كثيراً .

ناشدت المسئولين كثيراً لعمل محطة للقطار دون جدوى . ويتجدد الأمل كلما استعد أحد النواب لدخول البرلمان ، يصبح هذا هو المطلب الوحيد لأهل البلد ، فيوعدون به ، ثم بعد الانتخابات ، لا تجد أحداً لتحدثه فى شىء

فى الاجتماع الأخير لأحد النواب ، جلسنا فى المقهى بعد صلاة العشاء ، نتحدث معه ، وعد أهل القرية بمحطة القطار ، والقناة الثالثة ، التى لم تصل إليهم بعد ، صفقوا كثيراً . بالرغم من أنه لا يوجد غير تليفزيون المقهى يتجمعون ويسعلون حوله كل ليلة .

جاءنى الحاج سلامة ، رجل فى الخمسين من العمر ، ملابسه مبللة ، وجهه مغسول بالعرق والخوف . قال :

الحق يا دكتور .. الجاموسة بتولد .

تخرج أنفاسه متلاحقة ، وكأنها تريد أن تخرج دفعة واحدة .

كررها وهو يستنجد بى ، يكاد ينحنى على يدى ، وقفت مسرعاً .

ـ تعال يا حاج سلامة ..

كان الجو ممطراً والأرض موحلة ، لم يكن أمامى خيار ، خلعت حذائى ، مشيت حافياً ، أغوص فى الوحل ، تذكرت منظر الفلاحين وهم يدوسون تراب الأرض بأرجلهم ، يصنعون قمائن الطوب ، ثم يحرقونها ، يزرعون بيوت الأسمنت للقادرين منهم .

خلفى يسرع الحاج سلامة ، يكاد يدفعنى من الخلف دفعاً . حتى نصل إلى بيته فى فترة قصيرة .

أصبحنا مبللين بالمطر والوحل حتى رءوسنا ، ونحن نشق الظلام ، ونترك معرفة الطريق لأقدامنا ، لم أكن متيقناً من الطريق ، لولا دفع الحاج سلامة لى . كنت أعرف أن بيت الحاج سلامة فى الناحية الأخرى لقضبان القطار ، الذى يقسم البلد نصفين .

عندما وصلت إلى قضبان القطار ، أيقنت أننى أمشى فى الطريق الصحيح ، تخطيت القضبان والجو حالك نظرت خلفى ، لم أجد الحاج سلامة ، عدت إلى الوراء خطوتين ، وقفت أدقق النظر ، فى وجه الظلمة ، أبحث عنه ، رأيته وقد ارتطم بقضيب القطار ، متعثراً به ، تنبهت لصوت القطار ، الذى لم يكن يصفر أبداً من قبل . أحسست به قادماً ، فمن عادته أن يأتى متسللاً بلا ضوء أو صوت ، يتحرك كلص هارب . كثيراً ما شطر حيوانات القرية ليلاً ، تنبهت لنفسى وقد تسمرت قدماى ، حاولت الرجوع للخلف ، بالكاد استطعت أن أنبطح على ظهرى ، زعقت بأعلى صوتى :

- احترس يا سلامة .

- احترس يا سلامة .

اختلط صوتى بصوت عجلات القطار ، وصوت سلامة الذى لم أسمعه .

اشتدت حرارتى حتى بخرت كل المياه التى بللتنى ، مَرَّ القطار ، بطيئاً .. بطيئاً .. يسحق قلبى على سلامة .. جريت إليه ، كانت دماءه تنفجر من قدمه اليسرى ، وقد انفصلت عنه بين القضيبين ، وباقى جسمه على الناحية الأخرى من القضيب ، غائباً عن الوعى ، نزعت كم الجلباب المبلل . كتمت الدماء المتدفقة إثر البتر . ربطت ساقه جيداً ، تلفت يميناً ويساراً .

لا أحد ، وكأن البلدة قد خُسف بها . أو ماتت فجأة .

والقطار اللعين قد رحل كقاتل محترف ، لا ينظر إلى جريمته . يدخل في جوف الظلام . حملته على كتفى وأسرعت به ، حتى وصلت إلى بيته ، كان أهله ينتظرونه - مجتمعين حول الجاموسة ، يساعدونها فى التخلص مما فى بطنها . عندما رأونى ، تركوا الجاموسة ، التفوا حولى وصراخهم يدوى ، ويعلو سريعاً .. سريعاً ، حتى ملأ كل البلدة .

من بين الصراخ . سمعت صوت سلامة ، يخرج متحشرجاً خفيفاً :

- الحق يا دكتور .. الجاموسة بتولد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد محمد حافظ صالح

بانتوميم

(البحيرة)

حين فتحت الباب ، رأيته واقفا و بيده مظروف ، وقبل أن أنطق بكلمة، مد يده بالمظروف ناحيتى . دعوته للدخول ، فى خجل . تبعنى بخطا مترددة ، و جلس فى أقرب كرسى منكمشا . سألته من يكون . وما هى الخدمة المطلوبة . نظر إلى نظرة طويلة محيرة . ولم يرد ، بينما ظلت يده ممدودة بالمظروف .

تأملته . كان وجهه أسمر بلون الطمى ، وقد تناثرت على أخاديد الجبهة والوجنتين حبيبات عرق ساخن ، ممزوج بالغبار .

أمسكت بالمظروف ، فتحته ، وجدت بداخله رسالة مطوية ، وصورة لمجموعة شباب ، يكونون دائرة مغلقة ، هو مركزها . رفعت وجهى إليه ، فأشار بإصبعه للرسالة ، فردتها ، وبدأت أقرأ :

« ... بعد التحية ، بلا مقدمات . أنا ممثل "بانتوميم " ، يطلقون عليه التمثيل الصامت ، بالتأكيد سيادتك تعرف هذا الفن جيدا ، فكاتب مسرحى مشهور مثلك ، لابد أنه شاهد الكثير من عروض "البانتوميم " على المسرح ، أو فى التليفزيون ، رغم أن هذا النوع من التمثيل ، لم يأخذ حقه من الاهتمام أو الانتشار ، إلاأنه يجاهد كى يحافظ على المساحة الصغيرة المحددة له ، كل ما أخشاه أن ينسحب هذا الفن من الساحة ، وينزوى لعدم التكافؤ ، أو أن يموت بالضربة القاضية ، لا أخفيك سرا إذا قلت : إن

هناك محاولة لإجهاض هذا الفن ، وتحويله إلى نوع من المسخ والحركات البهلوانية ، لانتزاع الضحكات الساذجة من حلوق المشاهدين انتزاعا .، لذا رفضت زيادة كمية المساحيق الملونة على الوجه و اليدين ، كما رفضت الظهور على خشبة المسرح فى بنطلون قصير بشراشيب و قميص بكم واحد . كانت النتيجة أن هددنى مدير السيرك - أقصد المسرح - بالطرد وإلغاء الفقرة التى أقدمها مع خطيبتى ، عفوا .. نسيت أن أذكر أنها ممثلة "بانتوميم " أيضا . قال المدير :

لو أنها ارتدت الشورت الساخن مع بلوزة شفافة ، فإن الفقرة التى نقدمها ستكون أكثر متعة وجاذبية .

ولما عاتبته : ثار ونهرنى قائلا :

يمكنك أن تقدم - مع المحروسة - هذا الفن الرفيع على المسارح الأخرى ، أو السيرك ، فهى كثيرة ، من يدرى .. ! ربما تسنح لكما فرصة لتكوين فرقة مستقلة ، تنافسان بها المسرح الكوميدى ، كل شئ أصبح فى هذا الزمن العجيب ممكنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما حاولت إقناعه بوجهة نظرى ، قاطعنى بحدة :

لن تجد صعوبة فى تكوين الفرقة ، لديك معهد الخُرْس ، هناك الكومبارس بأعداد كبيرة ، مجرد إعلان صغير فى مجلة أو جريدة .

ولما أفهمته أن «البانتوميم» فن يحتاج إلي موهبة حقيقية ، وتدريب شاق ، راح يضحك ويضحك حتى أن مقدمة أسنانه الصفراء المتآكلة بانت ، وبدت واضحة مخيفة ، ثم بصق على الأرض ، وأشار بيده فى اتجاه باب مكتبه .

باختصار . تمكنت أنا و خطيبتى من تكوين فرقة متواضعة من الهواة ، صورتهم مرفقة مع هذه الرسالة ، لقد عانينا الكثير حتى وصلنا إلى درجة لابأس بها فى الأداء ، كُنا نجتمع كل ليلة فى بيت أحدنا ، وبعد انتهاء فترة التدريب ، نظل نتحاور، ونتجادل، ونتفاهم ، لعدة ساعات بالبانتوميم ، حتى

طعام العشاء . كنا نجهزه ، نتناوله ، نشرب الشاى ، نلعب الطاولة . دون كلمة واحدة ، لدرجة أن أحدنا تجاوز حد اللامعقول ، عندما راح يلقى علينا النكات ـ بنفس الطريقة ـ وكان البعض يكاد يفطس على روحه من الضحك ، ولكن دون صوت . قد يبدو الأمر غريباً ، صعباً ، أو مملاً ، لكنه بالنسبة لنا ممتع إلى حد يفوق الوصف . لا تسألنا لماذا اخترنا هذا النوع من التمثيل ؛ لأننا لن نسألك لماذا اخترت الكتابة للمسرح بالذات .

الخلاصة . لقد كوّنا الفرقة ، واستطعنا العثور على جراج سنحوله بجهودنا الذاتية إلى مسرح متواضع . كل ما نطلبه من سيادتك : مسرحية ، مسرحية واحدة ، كل كُتّاب المسرح رفضوا التعاون معنا ، لم يعد أمامنا سوى سيادتك ، مسرحية واحدة هادفة ، اكتبها كما لو كانت ناطقة ، واترك لنا مهمة توصيل تلك الكلمة بطريقتنا الخاصة للجمهور ، اكتبها بحرّية وتأكد أنك لن تندم ، كل العقبات والملاحظات سنناقشها معاً ونصل فيها إلى حل أثناء البروفات . لا تقطع سيادتك بالرد على طلبنا هذا الآن ، خُذ وقتك ، فكر ، ادرس الموضوع ثم قرر . العنوان وتليفون البقال « أسفل الرسالة ، قد لا تحصل سيادتك على عائد مجز ، لكن يكفيك أنك وقفت معنا ، ومنحتنا شرف المحاولة ، وتأكد أننا سنبذل أقصى ما فى وسعنا من جهد لننجح معاً ..»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما إن انتهيت من رسالته ، حتى هب واقفاً ، شدَّ على يدى فى حرارة ، استدار ، ثم تحرك ناحية الباب المفتوح ، وخرج .

فتحت باب شرفتى المطلة على الشارع العمومى ، رأيتهم واقفين على الرصيف فى انتظاره ، وحين خرج من باب العمارة فرد ذراعيه لهم ؛ فدخلوا تحت جناحيه ، رفعوا وجوههم ناحيتى وابتسموا ، تحركوا ببطء وعيونهم معلقة بى ، ثم ما لبثت حركتهم أن ازدادت شيئاً فشيئاً ، حتى انخرطوا تماماً فى الزحام .

فى المساء .. حاولت أن أرتّب أوراق مسرحيتى الأخيرة لاستكمال الفصل الأخير ، كنت أشعر أن هناك خيطاً رفيعاً درامياً تفتقر إليه الأحداث ، ثلاثة فناجين قهوة مع سبع سجائر . ولم أستطع أن أفكّ

الحصار المضروب حول البطل ، كان ذهنى مشتتاً ، وتحتوينى رغبة ملحّة أن النهاية يجب أن تفتح طاقة من نور أمام البطل المحاصر بالمشاكل والضغوط . لا إرادياً مددت يدى فى درج المكتب ، وأمسكت برسالتهم ، قرأتها كلمة كلمة ، وضعت صورتهم أمامى ، تفحصتها وجهاً وجهاً . كانت الوجوه تحمل تعابير متباينة من الفرح والحزن ، الثقة والخوف ، الحب والحيرة ، الطموح والانكسار . وفى المنتصف ، كان وجه حامل الرسالة ، وقد احتوى كل تعابير الوجوه ممزوجة بابتسامة أسْيانة .

أغمضت عينّى . بدأت وجوههم تتضخم وتقترب ، وتحاصرنى ، فتحت عينى . رأيتهم ما يزالون متحلقين حولى . تحركت ناحية الصالة . تحركوا أمامى ، استدرت . استداروا ، توجهت إلى غرفة النوم سبقونى ووقفوا أمام الباب الموصد ، استدرت ثانية . استداروا ، جلست أمام التليفزيون . رأيت وجوههم تطلّ من الشاشة ، وتردد رقم التليفون ، ظلت أصواتهم تعلو ، وتتداخل ، وتصرخ . انتفضت واقفاً ، وتوجهت ناحية التليفون ؛ راحوا يردّدون الرقم فى صوت واحد ، ، وبتناغم فريد هذه المرة وتلاشى الصراخ . رفعت سماعة التليفون . تأملتهم . كانت ابتسامة مترددة قد تسللت إلى شفاههم . مع كل رقم كان إصبعى يحركه ، كانت ابتسامتهم تزداد اتساعاً وإشراقاً ، فابتسمت لهم ..!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصتان

(الشرقية)

الطائرة الورقية

كانت البيوت مائلة للزرقة ، بفعل الضباب والمطر . كانت الشبابيك مائلة للزرقة بفعل الضباب والمطر. كانت الشوارع أشد سواداً من كل ما يمكن تصوره، حول ليل وشيك . عندما صنع الطائرة الورقية، أوشك الصباح على الحلول بين النوافذ المفتوحة الزرقاء ، والبيوت، والشوارع المعجونة بالتراب .. (..أخذ تراكم التراب فى تجاوز النوافذ. أغلقها من أغلق بينما بقيت على حالها : النوافذ التى ظل أهلها يحدقون فى مدى التراب الناصع البياض دون أن يروا شيئاً ـ وقد سد النوافذ عن آخرها ـ وسدت السيدة الشابة نافذتها وقد ألقت نظرتها الأخيرة على الطائرة الورقية . ملقاة هناك خلف أول البيوت) .

نط نطتين وهو يكر لفة الخيط الرفيعة الباهتة بين أصابعه وهو يجرى، وقد تعثر فيما بعد فى كومة الحشائش فى المنبسط . نهض وهو ينفض ثيابه القصيرة المترهلة . ظل يجرى وهو يجرجر قرص الورق الخفيف فى آخر الخيط الطويل، وقد تمزق عن آخره بفعل الحصى ، وجذور النباتات الجافة الصاعدة ـ فى الحقول .. هبت الريح ثم سكنت . ظل حائراً وقتما تهب الريح ثم تسكن . بكى بشدة، وقد ظل صدره يعلو ويهبط .. (.. من بين خشب النافذة، كانت السيدة العجوز ترقب الطائرة الورقية، تتعثر أمام آخر البيوت، هناك .. عندما أظهر لها تقلب الفصول أن ريحاً وشيكة فى تمام موضعها، هناك .. عند قمم الشجر الملفوف بالعتمة) .

عندما هبت الريح بقوة .. تمزقت الطائرة الورقية .. (شاهدتهُ السيدة العجوز ليلاً طفلاً ناصع البياض - وهو يعلو ويهبط ثم يهبط ويعلو، بقوة، فى قلب السماء الغائمة، حتى جاء الصباح - طوت لفة الخيط والطائرة الورقية، ومضت ترقب من خلف النافذة المغلقة) .

●

إلى الجانب الآخر

تراءت عفونة الشارع - من بعيد - ركض إلى الجانب الآخر جامعا ملابسه والشعور الهائل بالبراءة حول صدره الواسع الغزير : سعل بحدة ، وصدره يكاد ينخلع - أو لكأنه يطير فى دوامة التراب التى عبرت الآن إلى دكان مهمات العربات الكارو . جلس وسعى يسعل بحدة تحت وطأة البلوفر المهترىء وجسامة البرد - يسعل بحده - وخبط دماغه ، فى كفيه . وعلى الجانب الآخر من الشارع وقفت زوجته وولده الرضيع ، وقد حالت بينهما سيولة السيارات الفائرة : تسخن فى وقع ضربات محرك واحد يشملها جميعا : هكذا رأى هياكل سيارات جميلة يشملها محرك واحد : لاحظ واحدية كل شىء : فى المقهى عندما سعى أمس للمستشفى الأميرى - بائع الليمون وحيدا - الاندفاع المجنون لهياكل السيارات الملونه الموحية - وهذا ما لاحظه اليوم أيضا : اعبرى : نادى بجميع صوته - اعبرى .

وتلا طمت موجات السيارات بهياكل ملونه جميلة وأناس يدخنون ويستريحون ، وليس هذا باطلا من وجهة نظره ، وفى عيونه اليتم الخالص ، : والدفء برغم ذلك .

قبض صدره وأخذ يلهث لهاثاً تاما متلاحقا . اعتمد على عمود النور .تعملق عسكرى المرور وصَغُر لم يتوقف سيل السيارات . جمع كتلة النور فى عينيه ويكاد يصاب بالدوار ، يركن بقوة على عمود النور . زحمت دوامة التراب .. واجهه السيارة بمشهد جليل متهادى - هذا شجعه أن يعبر الجانب الآخر للرصيف . انتصبت زوجته وهى تشمل الرضيع بوجه فسيح متسخ.. دفعته دفعا إليه - وتلقاها الزوج بلهفة : إننى أرتعد أرتعد - لاحظى ذلك أرجوك - وفى كل مرة يحاول العبور، تسبقه إلى جسامة رجليه ووزنهما بريق السيارات - ويعد واحدا، إذ تسمرت زوجته فى الڤاترينة على مشهد قطعتى «التايير» تحت علامة السعر وهى تتلقاه بكل تصديق وبلا معقول - وهى ترد عينهيا فى مسلكه مترنحا إلى الرصيف الآخر، والحصان فى دكان لوازم العربات الكارو.. بل وأناس بزينه، وأى زينه. صرخ:

يا عسكرى المرور، يقترب، يقترب أكثر. يا أخى، وهو يدخن بهدوء بين كومات السيارات المندفعة إلى لا اتجاه . وكلما حان وقوف السيارات حان إندفاعها جميعا. ما يفصل بين رصيف آخر سخونة الأسفلت وهو يلتمع بمجرد اللمس إذ يلعقه دفعا للنور فى حلقه و عينيه. ولاحت علامة المرور «مستشفى - مدارس» تعلق بها بقوة. ولولا أن جرفته دوامة التراب العابرة بلسعة وجهه وذراعيه لتعلق بها بكل قوة . صنع سعالا حادا. المنديل كان كبيرا بدرجة كبيرة، وملابسه تكاد تضيق أكثر إن وزنه يخف. إن زوره يحترق. إن زوجته بجانب الشارع الآخر. وهو فى النهاية : اندفاع كتلة السيارات بمحرك واحد - إنه يعرف ذلك بدرجة كبيرة - هل كان ميكانيكى السيارات بملابسه كلها المزيتة وبريق عينيه الائح إلى مكان بعينه : مسمار أو شربون المارش أو حتى صامولة عجلة القيادة، وهى مشروخة جيدا جدا فى قبضتيه المسوكتين المرخيتين. صرخ بكل قوة : يا عسكرى ، المرور - أنت أيها المواطن الصعب - يا أخى أرجوك لا داعى للمزاح أو قف فامرأتى لا تمر وكذا رضيعى - أرجوك يجب أن نذهب للمستشفى - يا رب ماذا أوقعنى فى بقعة الأرض هذه .. و «المرورجى» يدخن بهدوء بين طيات سمعه وبصره كتلة السيارات العابرة تتلوى بفخر مدفوعه من أبوابها صناديق الحلو الفارغة صارخة بشهيات إلى أقصى درجة - انتبهت إليه الزوجة. ظل يسعل ووزنه يخف، ومع ذلك هل يستطيع المشى إلى حفرة التليفونات بعرض الأسفلت الشارع حيث توقف المرور بحزم. أعمل رجليه سيرا ببطء. صرخ إلى الجانب الآخر. صرخ إلى الزوجة أن تسير بموازاته وفعلت وهى لا تكاد تنفصل عن ڤاترينة التايير ذو القطعتين ... الله أكبر ... كان آذان الظهر - أوجعت قدماه .

جلس يستريح وجلست تستريح وأعطت الرضيع صدرها من الفانلة الحمراء، تحت فستان شحيح. يسعل فيكاد صدره ينخلع وتزوغ عيناه - يكاد لا يصدق -: انحسار النور - ويفتح فاه أكثر : ولا نفس، برغم تلاعب قمم الأشجار الطويلة على الجانبين بفعل الريح الصارخة . تمطر الدنيا أحجاما من الماء والحجارة.. كل حجم بحجمه. «انكشحت» مظلة محطة الأوتوبيس بفارق مترين وثلاثة إلى واحد يطل بعينه على مشهد السيارات الجميلة المتراكمة.. تمضى بقوة إلى بعيد. شهق وانطوى يجمع عظام صدره فجأة خلا الشارع من السيارات والماره. عبرت الزوجه بهدوء ودلال.. على وجهها بسمة عارضة - شهق، وفتح فاه بقوه فى أثر النسمة الهاربة.. زاغت عيناه. الهيئات انتقلت من عينيه إلى الخارج وهو يعتمد على حنفية الحريق.. والجميع يبصون بذهول .

محمد السيد عيد

محاولتان رائدتان للتجريب

من المهم أن نؤكد فى بداية هذه الدراسة أن الحركة الأدبية المصرية حركة واحدة ، فى العاصمة والأقاليم على حد سواء ، ووجود الأديب فى أحد الأقاليم لا يجعله أديباً من الدرجة الثانية ، ووجوده فى القاهرة لا يمنحه شهادة تفوق فى مجال الإبداع .

فى ضوء هذه النظرة سأتحدث عن محاولتين رائدتين من محاولات التجريب فى الأدب المصرى ، والعربي ، قام بها كاتبان من خارج العاصمة .. أما الكاتبان فهما :

- **محمد حافظ رجب**
- **ومحمود عوض عبد العال**

وأما الإقليم فهو : **الإسكندرية** .

وقد كانت تجربة الأول منصبة على القصة القصيرة ، أما تجربة الثانى فقد انصبت على الرواية . وسنرى هنا باكورة هذا التجريب التى حركت الثابت ، وأثرت فى الآخرين ، لأن التقييم الكامل لأعمال هذين الكاتبين يحتاج لحديث أكثر تفصيلا .

(١)

قطعت القصة القصيرة شوطاً طويلا من النضج والتطوّر منذ كتب **محمود تيمور** قصته « **فى القطار** » ١٩١٧ ، حتى وصلت إلى **يوسف إدريس** . وتمكن **يوسف إدريس** من الوصول بهذا الفن إلى درجة رفيعة من التطور جعلته علامة فاصلة فى تاريخ القصة القصيرة.

كان **يوسف إدريس** كاتباً واقعياً من الطراز الأول ، وكانت لديه الرغبة الجامحة فى التجديد ، إلا أن شابا معاصراً له تمكن من سبقه فى دخول ساحة المغامرة بقصص كانت بالغة الغرابة فى حينها ، ولم يكن هذا الشاب سوى **محمد حافظ رجب** .

وللإنصاف فإن **حافظ رجب** قد جاء إلى القاهرة ، وقضى بها عدة سنوات ذاق خلالها المر والعلقم من نقاد كثيرين ، وكتاب لم يتمكنوا من فهم ما يكتب ، وآخرين استكثروا عليه السبق ، مما جعله يفر إلى الإسكندرية ، ويبقى بها بقاءً مستمرا حتى الآن .

وأولى مجموعات **حافظ رجب** التى أثارت اللغط هى « **الكرة ورأس الرجل** » لذا سنقف عندها باعتبارها عملا رائداً ، استهدف تجديد القصة القصيرة .

وأول جوانب التجديد فى هذه المجموعة يتعلق بالشخصيات .

الشخصيات فى هذه المجموعة ليست من البشر فقط، بل من الجماد أيضاً ، فالجماد هنا كائن حى ، له أحاسيسه ، ومشاعره ، وحركاته ، ولوازمه ، فهو فى « **مارش الحزن** » مثلا يتكلم ، ويحاور ، ويؤكد وجوده ، مقابل شك الإنسان فى نفسه :

« قال الحذاء فى الطريق : ربما أنت لست موجوداً - هذا من حقك أن تشك فيه - ولكنى موجود ولا أشك فى ذلك » .

وفى نفس القصة نرى عامود النور يبتسم ، ويقف صلباً أمام الإنسان المرتعش :

« خليل يدور حول عامود النور ، الرياح تعصف حوله ، خليل ارتعش ، لكن العامود الزهر لم يرتعش . نظر خليل لعامود النور فابتسم له . أدرك السبب : تيار الكهرباء فى العامود يمدّه بالحرارة » .

وفى قصة « **الأمطار تلهو** » يصبح للمزراب فم ، وتنبت له أسنان ، ويغضب إذا أثار أحد غضبه ، كما أن الأمطار تضحك وتبكى .

إن كل شىء فى قصص **حافظ رجب** يفقد جموده ، ويكتسب بعداً إنسانياً ، ويشارك فى الحدث . وهذا ما يميز نظرته للأشياء عن نظرة أصحاب اتجاه الرواية الجديدة من الفرنسيين ، الذين أعطوا الصدارة فى أعمالهم للأشياء بدلاً من الإنسان ، وجعلوا لها وجودها المستقل عنه .

وإذا تركنا الجماد إلى الشخصيات البشرية لوجدنا فيها سمة بالغة الغرابة ، هى : اكتساب الأعضاء البشرية لصفات غير منطقية . لذلك نرى البطل فى « **الكرة ورأس الرجل** » يخلع رأسه ويمشى بلا رأس فلا يموت. وفى قصة « **الثور الذى ذبح الرجل** » تنكسر بعض أجزاء الرأس ، ورغم هذا يمضى البطل دون هذه الأجزاء، ثم يذهب فى اليوم الثانى ليستردها . وفى القصة نفسها يدفع ركاب الترولى البطل الممسك بعامود فى السقف ، فيتحرك من مكانه ، ويترك يده معلقة وحدها، كما ينشطر الرأس نصفين دون نزف أو موت .

وفى « **حديث بائع مكسور القلب** » تنقلب الدنيا انقلاباً تاماً : يدوس عمال البناء على ضرس العقل فيكسرونه ، وتخترق الخيول عيون الرجال ، ويُدفن الجسد تحت الأنقاض ، فيمضى صاحبه لإحضار الجاروف وإنقاذ الجسد .

وهكذا تنقلب موازين الشخصيات التى تقوم بالدور الرئيسى فى تحقيق الأحداث .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن الأشياء غير التقليدية فى مجموعتنا هذه وجود سمة مشتركة بين إحدى الشخصيات وأى كائن آخر يجعل الشخصية تتحول إلى ذات الكائن الآخر ، ففى « **الكرة ورأس الرجل** » على سبيل المثال ، تتشابه الكرة والرأس فى صفة الاستدارة ، فتتحول الرأس إلى كرة . وفى قصة « **الثور الذى ذبح الرجل** » يشرب البطل دواءً مما يقدمونه للثيران ، قبل المباريات فى أسبانيا ، فيتحول إلى ثور .

وفى بعض الأحيان تتحول الشخصية عن ذاتها إلى ذات أخرى دون أن تشترك معها فى أى صفة ، كما نرى فى قصة « **الأب حانوت** » حيث يتحول الأب إلى حانوت، لأن الحانوت هو مصدر رزقه ، والشىء الوطيد الصلة به. وفى قصة « **بائع مكسور القلب** » يتحول البطل إلى عامود نور دون أى مبرر .

وفى بعض القصص قد تفقد الشخصيات وجودها رغم أنها موجودة ، ففى « **الكرة ورأس الرجل** » يعانى البطل المثقف الذى يعمل بالصحافة من ازدهار الكرة وتدهور الفكر ، ويذهب ذات مرة لمشاهدة إحدى المباريات، ويرى الحماس الشديد للكرة ، فيتحول رغم وجوده المادى إلى كائن غير موجود . ونفس الشىء يتكرر فى « **مارش الحزن** » وفى غيرها من القصص .

ويدفع الإحساس باللاوجود - عادةً - صاحبه إلى فعل حاسم ، ففى « **الكرة ورأس الرجل** » يدفع هذا الإحساس بطل القصة إلى النزول للملعب ، وإيقاف المباراة ، ومحاولة مواجهة الناس ، ثم يدفعه فى النهاية إلى خلع رأسه ، وتقديمها للاعبين ، بدلاً من الكرة ، لإثبات أن رأسه يمكن أن تكون ذات قيمة كالكرة أو أفضل .

وإمعاناً فى كسر المألوف لا يعطى **حافظ رجب** أبطاله أى أسماء ، بل يكتفى أحياناً بمجرد حرف يجعله دالاً على الشخصية ، مثل : « **ع** » ، « **نون** » ، « **ميم** ».. ويكتفى أحياناً بإحدى الجزئيات المرتبطة بالشخصية، مثل : الكاب ، الرتب العسكرية التى توضع على أكتاف الضباط .. وربما استخدم أحياناً اسم جماد للدلالة على إنسان كما يسمى الأب « **حانوت** » .

وهكذا نجد أن تناول الشخصيات عند **حافظ رجب** مختلف تماماً عن تناولها فى القصص التقليدية ، ويحق لنا أن نتساءل : ما هى مصادر التأثير التى جعلت كاتبنا يصوغ شخصياته على هذا النحو ؟

لابد من الاعتراف هنا بأن كتّاب العبث ، خاصة **يونسكو** ، كان لهم قدر من التأثير على كاتبنا ، فخروج الشخصيات الإنسانية على منطق الطبيعة يتكرر كثيراً فى مسرحيات مثل : **الامتثال ، والملك يموت ، والأستاذ ، وأميديه** ، وغيرها ، حيث نجد فتاة ذات شارب ، أو لها ثلاثة أنوف ، أو بلا رأس ، أو جثة تتمدد إلى ما لا نهاية . ومع أن بعض هذه الأعمال لم تكن قد ترجمت إلاّ أن المقدمات التى كتبت فى هذا الوقت أشارت لهذه السمات ، ولابد أن كاتبنا النهم قد قرأ عنها، وأثارت لديه الرغبة فى تقديم شىء جديد للقصة المصرية .

وكانت أعمال **فوكنر وكافكا** قد بدأت ترجمتها ، وحقق بعضها ذيوعاً كبيراً فى هذه الفترة ، وفيها سنجد بعض ما لجأ إليه كاتبنا مثل الإشارة إلى الشخصية بحرف واحد ، أو بإحدى صفاتها . لكن هذه المؤثرات فى رأيى لم تكن هى العامل الحاسم ، بل حسم الأمر كله :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خيال الكاتب الذى صهر الجزئيات المتباعدة وأضاف إليها ، ورغبته فى التجريب ، وموهبته المدهشة .

●

وإذا تركنا الحديث عن الشخصيات إلى الزمان والمكان لوجدنا فيهما محاولة جادة للتجريب ، وكسر المألوف ، وهذا أمر طبيعى ، لأن العمل الفنى وحدة واحدة ، ومكوناته المتفاعلة لابد أن تتأثر وتؤثر فى بعضها البعض .

ويتم التعامل مع الزمن فى قصصنا بثلاثة أشكال :

● **الشكل الأول** : شكل تقليدى ، متسلسل منطقياً فى « **الكرة ورأس الرجل** » و « **الأمطار تلهو** » حيث نجد الحدث يبدأ ويسير ثم ينتهى كما لو كنا فى قصة تقليدية .

● **الشكل الثانى** : يجمع بين التقليدية وكسر المألوف ، كما فى « **حديث بائع مكسور القلب** » حيث يمزج الكاتب بين العصر الحديث والعصر الرومانى فى أحد أجزاء القصة ، دون أن يجعل هذا المزج طابعاً عاماً. وكما فى « **الثور الذى ذبح الرجل** » حيث يمزج بين العصرين : الحاضر والماضى ، ويأتى بشخصيات من العصر التترى لتشارك فى الحدث .

● **الشكل الثالث** : شكل يخالف المألوف تماماً ، إذ يطبع الكاتب صورتين لمكان واحد ، فى زمنين مختلفين ، فوق بعضهما ، كما فى قصة « **جفّ البحر** » ، فالمكان هنا هو محطة الرمل ، أما الزمان فهو مرة العصر الرومانى ، وأخرى العصر الحالى ، لذلك نجد حكام روما وجنودها بسيوفهم وملابسهم التاريخية ، ومركباتهم التى تجرها الجياد ، والعبيد الذين يساقون للعمل فى السفن ، كما نجد عربات الترام ذات الدورين والجرائد والمجلات وجلود الساعات وأمواس الحلاقة ماركة جيليت .. وغيرها فى صورة أخرى مركبة فوق الصورة السابقة .

وإلي جوار هذا التجريب فى الزمان نجد تجريباً آخر فى المكان .

فى قصة « **الثور الذى ذبح الرجل** » تتداخل الأمكنة فى بعضها ، ولنقرأ هذه السطور حول بطل القصة :

« ... قام متعباً **يتحسس رأسه فوجد فى أعلاه قرنين بارزين ، فأدهشه الأمر ، وتبع القرنين البارزين حتى انتهيا به إلي ملعب واسع تحيط به مدرجات هائلة تغطيها آلاف الرءوس المتحمسة** »

ولو مضينا مع القصة أكثر لوجدنا معركة حقيقية بين البطل الذى تحوّل إلى ثور والميتادور ، يطعن فيها الميتادور بطلنا بالسيف ، فيصرخ البطل مستنجداً بالطبيب الذى هو فى مكان ثالث .

وفى قصة « **حديث بائع مكسور القلب** » يكتسب المكان شكلا جديداً غير منطقى ، فمحطة الرمل التى تدور فيها الأحداث تنتقل إلي رأس البطل ، وتترتب على ذلك أحداث ذات طابع فانتازى ، ولنر هذا معاً فى مطلع القصة :

« **محطة الرمل فى رأسى .. رأسى واسع .. لكن محطة الرمل لا تملؤه : هاوية عميقة محفورة حديثاً ، وعربات لها عجلات تحمل التراب ، ومعاول تحمل رجالاً يشقون بطن المحطة .**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مددت يدى وحككت جلدة رأسى فوقعت عربة ، وسقط فاعل يحمل قفة تراب فوق كتفيه ، فانحنيت لأ ساعده ، فدخلت من فتحة خلف رأسى عربة لورى ... إلخ »

هكذا يفقد المكان منطقه المألوف ، ويصبح مكانا قصصياً ذا طابع شديد الخصوصية ، وهذا مانراه فى أعمال أخرى مثل « **جولة ميم المملة** » حيث يصبح المكان شيئا معنويا ، أو بالتحديد يصبح « **المأزق** » هو المكان ، بغض النظر عن اعتبارات الواقع .

ويرتبط بالزمان والمكان عنصر هام من عناصر البناء القصصى ، وهو : الحدث ..والحدث فى مجموعتنا يتسم بالمبالغة فى التصوير على أسس لا منطقية ، ثم ترتيب النتائج الغريبة على هذا الحدث . ولعله من المناسب أن نقدم هنا مثالين سريعين على ذلك :

● فى قصة « **الكرة ورأس الرجل** » يخلع البطل رأسه ويقدمها للفريق ليكمل بها المباراة ، ثم يترتب على ذلك ما يقوله فى السطور التالية :

« ... لكن أحد اللاعبين صوّب رمية عنيفة أصابت مخى تماماً فتناثرت محتوياته ، ورأيت أوراق الكتب الكثيرة التى قرأتها تتطاير فى الهواء . صحت : أوقفوا المباراة .

اوقفوا المباراة .. أوراقى تطير فى الهواء .

وأسرعت أجمعها وأضعها فى جيبى »

● وفى قصة « **حديث بائع مكسور القلب** » يجلس الباعة الجائلون الذين أصابتهم كارثة حفر محطة الرمل ينظرون إلى مايجرى أمامهم ، فيصفهم **حافظ رجب** كالتالى :

« نظرت للباعة حولى ، وجدت عيونهم ملقاة فى التراب .. سألتهم :

ـ لماذا سقطت عيونكم ؟ ماذا حدث ؟

قالوا : التهمت المعاول عقولنا .

وداروا يبحثون عنها بين الأنقاض ، فضبطهم المهندس ، قال لهم :

ـ ماذا تفعلون ؟

ـ نبحث عن عقولنا

قال : احملوا هذه الأحجار واملئوا (كذا) اللوريات .. إنكم ستجدون فيها عقولكم .

ترك الباعة جرائدهم ومجلاتهم .. حملوا القفف .. داروا يبحثون عن عقولهم » .

إن هذين المثالين يقدمان لنا صورة واضحة لطبيعة الأحداث فى مجموعتنا ، وتؤكد أننا أمام أسلوب خاص فى القص .

ولا يكتمل الحديث عن مجموعة « **الكرة ورأس الرجل** » للكاتب السكندرى **محمد حافظ رجب** دون الوقوف عند اللغة ..

يعتمد كاتبنا فى لغته على الأسلوب غير المباشر : لذا تكثر عنده الصور على اختلاف أنواعها ، ويلاحظ القارئ لأول وهلة ميله إلى تجسيد المعنويات . يقول فى قصته « **مارش الحزن** » عن الجنود الذين وقفوا لتحية جنازة زميلهم **خليل** بطل القصة :

« مَدوا أطول أصابعهم ، غرسوه فى قلب الخوف وقرعوا النفاتحة » .

ويصف الحزن فى نفس القصة بقوله : « **مر الحزن** » وفى موضع آخر يجعل الظلمة الباردة تسرى فى العروق. أما فى « **جولة ميم المملة** » فإن المأزق ـ كما ذكرنا ـ يتجسد ليصبح مكاناً ، والحزن يتجسد ليصبح دماً .. وهكذا . وفى اعتقادى أن حافظ رجب أراد بهذا إعطاء القدرة للمعنويات لتشارك كشخصيات فاعلة فى الأحداث.

ويبدو أن كاتبنا مغرم **بالكناية** أكثر من غيرها ، فهى إحدى الوسائل التى يلجأ اليها للإيحاء بالغرابة وكسر المألوف ، ولونظرنا إلى كثير من الأفعال الغريبة ككناية عن معنى يريد الكاتب أن يوصله إلينا لانحلّت عقدة الكثير من الأجزاء التى تبدو غامضة لأول وهلة . وحسبنا أن نطبق هذه الفكرة على التصوير غير المنطقى لأجزاء الجسم البشرى الذى ذكرناه فى بداية هذه الدراسة ليتأكد لنا ذلك .

ولابد أن نشير أيضاً إلى الطابع الشاعرى للغة فى قصص المجموعة ، وأن نذكر الجمل القصيرة ، الخالية من الحشو ، وأن نهمس فى أذن كاتبنا بضرورة مراجعة المجموعة لغوياً عند إعادة الطبع : لأن ثمة هنات طفيفة ، ربما كان مرجعها الطباعة أو السهو .

●

لقد حرك **حافظ رجب** بقصصه عند صدورها الأشياء الساكنة فى حياتنا الأدبية ، وتلقى من الهجمات الشئ الكثير ، وتحمس له فى المقابل عدد غير قليل من المؤمنين بالتجريب . وحين ننظر الآن للخلف نجد أن هذا الكاتب فتح الباب لكثيرين من الراغبين فى الخروج على المألوف ، وأثّر فى عدد كبير من أبناء الأجيال اللاحقة ، بل والجيل السابق عليه أيضاً .

(٢)

المحاولة الثانية التى سنتناولها فى هذه الدراسة هى محاولة **محمود عوض عبد العال** لتقديم أول رواية « **تيار وعى** » فى الأدب العربى ، من خلال روايته « **سُكَّر مُر** » ..

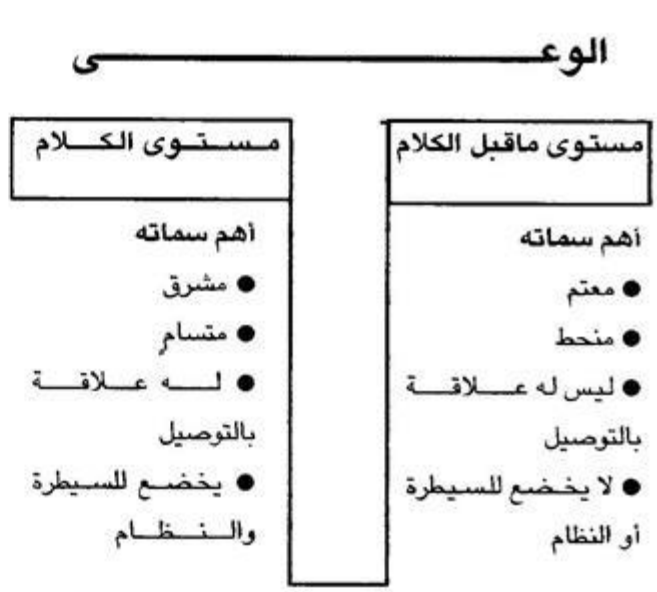
ومن المهم أن نقدم لهذه الرواية بحديث سريع عن تيار الوعى وأشكال التكنيك التى تستخدم للتعبير عن الوعى .

إن كلمة الوعى تنصرف لدى الكثيرين إلى الجزء العاقل ، القادر على التمييز ، المتسم بالتنظيم والمنطقية ، إلا أن علماء النفس المعاصرين يرون أن الوعى أشبه بجبل ثلج فى محيط ، معظم هذا الجبل غائص تحت الماء، ولا يظهر منه إلا جزء يسير ، يظنه البعض هو كل الجبل.

إن الجزء الظاهر من جبل الثلج يساوى عند علماء النفس منطقة المنطق والتمييز والنظام ، أو (**منطقة الكلام**) أما الجزء الغائص فهو (**منطقة ما قبل الكلام**). وهكذا أصبح الوعى هو : « **منطقة الانتباه الذهنى التى تبتدىء من منطقة ما قبل الوعى وتمر بمستويات الذهن وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى فى الذهن وهو مستوى التفكير الذهنى والاتصال بالآخرين** »

ويمكن التعبير عن الوعى بهذا الشكل :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



فى ضوء هذا يمكن القول بأن رواية **تيار الوعى** هى الرواية « **التى يحتوى مضمونها الجوهرى على وعى شخصية أو أكثر** » ، أو بمعنى أدق هى « **نوع من القصص يركز فيه أساساً على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعى بهدف الكشف عن الكيان النفسى للشخصيات** » .

ويمكن التفرقة على هذا الأساس بين رواية تيار الوعى والرواية السيكولوجية بالقول بأن « **رواية تيار الوعى تهتم بمنطقة ما قبل الكلام ، بينما الرواية السيكولوجية تهتم بمنطقة التعبير الذهنى** » .

ولعله أصبح واضحاً أن « **تيار الوعى** » ليس طريقة للقص ، لكنه مضمون له .. ويحق لنا أن نسأل أنفسنا : إذا كان تيار الوعى مضموناً فماذا عن التكنيك ؟

يقول **روبرت همفرى** فى كتابه « **تيار الوعى** » : « **لا يوجد تكنيك خاص لتيار الوعى ، وإنما يوجد بدلاً من ذلك عدة ألوان من التكنيك جد متباينة تستخدم لتقديم تيار الوعى** » .

ومن أهم هذه الألوان **المونولوج الداخلى** ، ويقصد به « **ذلك التكنيك المستخدم فى القصص بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية ، والعمليات النفسية لديها ، فى اللحظة التى توجد فيها هذه العمليات فى المستويات المختلفة للانضباط الواعى قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود** » .

والمونولوج الداخلى قد يأتى على لسان الشخصية مباشرة ، وحينئذ يسمى « **مونولوج داخلى مباشر** » وقد يأتى على لسان المؤلف الذى يفترض أنه واسع المعرفة ، فيسمى « **مونولوج داخلى غير مباشر** » وفى هذه الحالة يصبح أقرب إلى التوصيل ؛ لأن المؤلف يقوم بإرشاد القارىء ليجد طريقه خلال تلك المادة ، عن طريق التعليق والوصف .

ويخلط بعض الكتاب بين **المونولوج الداخلى وتيار الوعى** ، لكن ينبغى أن ندرك أن **المونولوج الداخلى** ليس سوى لون من ألوان التكنيك المستخدمة فى تيار الوعى .

ومن ألوان **التكنيك** أيضاً التى يلجأ إليها كاتب **تيار الوعى : الوصف « الشئ الوحيد غير العادى فى هذا الوصف هو موضوعه الذى هو بالطبع فى رواية « تيار الوعى » الوعى ، أو الحياة الذهنية للشخصيات** » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن ألوان **التكنيك** : مناجاة النفس ، ويقصد بهذا المصطلح : « **تكنيك تقديم المحتوى الذهنى ، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ ، بدون حضور المؤلف ، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صامتاً** » وهذا التكنيك فيه قدر من التنظيم ، وطبقة الوعى التى يعبر عنها تكون عادة قريبة من السطح .

ومن ألوان **التكنيك المستخدمة فى هذا النوع من الروايات** : **الدراما المسرحية** ، ويرجع الفضل فى استخدامها داخل البناء الروائى لروايات تيار الوعى ، إلى الكاتب الإيرلندى **جيمس جويس** فى روايته **يوليسيس** ؛ حيث قدم ضمن روايته حلقة كاملة فى شكل منظر مسرحى ، فيه الشخصيات والحوار والإخراج التمثيلى وأوصاف الملابس ... إلخ .

ويرى **همفرى** أن توظيف الدراما المسرحية يهدف إلى « **التقديم الموضوعى للحياة الذهنية الصامتة للشخصيتين الأساسيتين ، وهما على تلك الحالة التى تجعل العمليات الذهنية لديهما أكثر اضطراباً وفيضاناً مما هى عليه عندهما عادة** » (٨) .

وتستخدم روايات **تيار الوعى** أيضاً **تكنيك السينما** ، من حيث المونتاج الزمانى والمكانى والقطع ». إلخ . كما تلجأ للشعر إذا لزم الأمر . وتهتم اهتماماً خاصاً بعلامات الترقيم باعتبارها عنصراً بالغ الدلالة على فيضان تيار الوعى أحياناً ، وعلى الدقة والتنظيم والزمن أحياناً أخرى .

بقيت كلمة سريعة عن مصطلح « **التيار** » قبل أن نترك هذا الكلام النظرى إلى مجال التطبيق على رواية « **سكر مر** » للأديب السكندرى **محمود عوض عبدالعال** ..

التيار ككلمة تفيد الجريان الدائم وعدم التوقف ، ومن الناحية النفسية يتسم الفيضان بثلاث صفات ، هى: **الفيضان ، التركيب ، التحرك بحرية فى الزمن** . وهذا التحرك الحر فى الزمن هو الذى يلغى التسلسل فى الأحداث ، وبالتالى يلغى فكرة الحبكة والحل .

ويعتمد التيار على **التداعى الحر** ، ويستمد محتواه عن طريق شئ يوحى بشئ آخر ، من خلال تداعى الصفات المشتركة ، أو الصفات المتناقضة على نحو كلى أو جزئى ، حتى لو كان الاشتراك بمحض الإيحاء ..

هذه فكرة عامة عن تيار الوعى يمكننا بعدها أن نقرأ معاً الرواية الرائدة « **سكَرمُر** » .

●

فى روايتنا تيارا وعى كبيران يرتبطان بالشخصيتين الرئيسيّتين :

- **عصام**
- **إبراهيم زنوبيا**

وعصام طالب علوم سابق ، فشل فى دراسته ، وترك الكلية فى السنة الثالثة ، وتركتها معه زميلة لها نفس ظروفه (**ناهد**) ، واشتغلا معاً فى التجسس على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجيش المصرى بعد النكسة . تحت رئاسة صحفى قديم فى القاهرة .

كان عصام يحلم بالحصول على مليون جنيه ، وحياة سعيدة مع من يحب ، لكن ضميره المعذَّب حرمه النوم ، وأصابه بالمرض ، وانتهى به شبه مجنون حتى رأى الصحفى القديم ضرورة التخلص منه .

أما **إبراهيم زنوبيا** فهو صاحب الشقة التى يسكن عصام إحدى غرفها ، وإبراهيم شاعر يبحث عن فرصة للنشر ، ويملأ أسماع أصدقائه بما يكتب ، وله اهتمام خاص بأفريقيا ؛ ولأنه يجيد عدة لغات فإنه يعمل فى إحدى شركات الطيران ، وإلى جوار ذلك يقوم بالتدريس لبعض الأولاد ، وتنشأ علاقة حب غير ناضجة بين إحدى تلميذاته (ماجدة) وبينه ، لكنها لا تكلل بالنجاح .

ويحدث تحول كبير فى حياة **إبراهيم زنوبيا** حين يضحك عليه **عصام** ذات مرة ، ويخبره بأنه قرأ اسمه فى مقال نقدى بإحدى الصحف ، قال فيه صاحبه إنه شاعر موهوب ؛ إذ تصبح مهمة حياته هى العثور على هذا المقال غير الموجود .

ويتضافر الحب الفاشل ، والبحث عن المقال الوهمى، وعدم النشر إلى إحساس عارم بالعبث والإحباط لدى صاحبنا ليشكل صورته الأخيرة .

وهذان التياران الكبيران لا يحتل كل منهما فصلاً معنوناً ، فالرواية جميعها حلقة واحدة متصلة ، وبالتالى فالتياران يتبادلان المواقع دون تنبيه أو سابق إنذار ، وعلى القارئ وحده أن يتبين من خلال السياق مع أى الشخصيات يتعامل .

وتتداخل مع هذين التيارين تيارات أخرى لشخصيات أخرى فى الرواية ، فتيار وعى ناهد يبرزفجأة فى أحد المواضع ليحتل أربع صفحات لكى يقدم لنا من قرب وجهة نظرها فيمن حولها ، وعذابها الناتج عن العمل مع شبكة للتجسس ، وحلمها بالمليون جنيه ، وأمنياتها الدفينة بموت أختها المشلولة التى تضايقها برائحة عرقها الشبيهة برائحة القبور .

ويتداخل أيضاً تيار آخر بعد ذلك بصفحات قليلة ، هو تيار وعى **محروسة** ؛ بنت البواب الجميلة ، الحافية ، التى ينام عصام على حكاياتها .. فبعد أن ينام عصام أثناء الحكاية تواصل البنت وحدها إخراج ما بداخلها :

« الأخلاق سر نقاء النوع وعصام نوع أصلى . مصرى مائة فى المائة . فتاة فى الطابق الرابع قالت : سكنها ملاك خجول علينا أن نجلّه ونحترمه . أبى دائماً يقول : لا يعلم الغيب إلا الله.. . يا حبيبى .. أصابتك عيون الناس فى العمارة ... يا حبيبى .. عليك الرحمة .. ربنا يحرسك .. أعوذ بالله من عيونهم ... أنمت يا سيدى .. يا حبيبى .. ملاك .. ملاك » .

بل إننا فى أحد أجزاء الرواية ، وبالتحديد فى الجزء الخاص بالحفر بحثاً عن قبر الإسكندر ، نجد تيار وعى لامرأة واقفة للفرجة مع المتفرجين :

« آه .. وتبحثون عن ميت قديم .. عن رجل واحد لا تنتظره زوجة ولا أبناء .

الشهرة والنقود . زوجى كان بحاراً يجوب البلاد ... غرق . يا ماساة أولادى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مات . وا أسفاه . مات بيد صديق حقود ... إلخ » .

وتتكرر مثل هذه التداخلات مع تيارى الوعى الكبيرين عدة مرات ، مما يجعل القراءة الواعية ضرورة .

والزمن فى روايتنا له طبيعة خاصة ، فهناك زمن خارجى قصير للغاية ، يشرب فيه **إبراهيم زنوبيا** كوباً من الشاى .. وخلال هذا الزمن يتدفق الوعى ليستعيد التفاصيل التى تستغرق أعواماً طويلة .

وقد استخدم الكاتب **الزمن الخارجى** ليقوم بدور الفواصل بين تيارات الوعى التي تتعامل مع الزمن الداخلى ، فهو يتوقف من آن لآخر للحديث عن الوضع بين زنوبيا وكوب الشاى التي يحتسيها ، ثم لا يلبث أن يعود للداخل مرة أخرى .

والإشارة إلى **الزمن الداخلى** تتراوح من نصف سطر إلى سطرين ونصف على الأكثر ، ومن أمثلتها :

- **« لسعته سخونة الشاى .. فاعاد الكوب »**
- **« قاس بإصبعه الشاى المتبقى .. ورشف رشفتين سريعتين »**

وهذه العبارات تكتب ببنط طباعى مخالف لبقية أجزاء الرواية ، وهو ما يسميه **همفرى « بالمسائل الميكانيكية »** التى تلعب دوراً هاماً فى مثل هذه الروايات ، وتضم إلى جانب بنط الطباعة علامات الترقيم .

ويذكرنا الزمن القصير فى روايتنا بما فعله **چيمس چويس** فى **يوليسيس** ؛ إذ لا تستغرق هذه الرواية أكثر من أربع وعشرين ساعة **كزمن خارجى** ، بينما يحتل **الزمن الداخلى** مساحة بالغة الاتساع .

وما يقال عن **الزمان** يقال عن **المكان** ..

المكان الخارجى هنا واحد ، هو : مكتب شركة الطيران بمحطة الرمل الذى يتناول فيه **إبراهيم زنوبيا** كوب الشاى ، بينما الأماكن التى تتم الحركة فيها تمتد من **أبى قير** (محل السكن) إلى **الإسكندرية** ، إلى **القاهرة** ، إلى **اليونان** ..

ويذكرنا الالتزام الشديد **بوحدة المكان** فى هذه الرواية ، وكذا **وحدة الزمان** السابقة بالشروط الأرسطية للدراما .

وما دمنا تحدثنا عن الدراما فلابد أن نذكر أن روايات تيار **الوعى** ليست **درامية** ؛ وأعنى بالدراما هنا (الحدث ذو البداية والوسط والنهاية) فطبيعة الزمن غير المتسلسل ، وطبيعة تيار الوعى التى تقوم على الحركة السريعة من حدث إلى حدث لا تسمحان ببناء حدث تام نامٍ .

ورغم هذا فلابد من التأكيد على أن **محمود عوض عبدالعال** كان يكتب روايته الأولى وفى رأسه المفاهيم المستقرة للرواية التقليدية ، لذلك نستطيع أن نجد رغم التشظى فى جزئيات الحدث خيطاً متصلاً يتعلق بكل شخصية ، فعصام مثلاً نتعرف عليه من البداية ، بل ونتعرف على أعضاء أسرته ، ووالده المتشدد ، ودخوله كلية العلوم ... إلى أن نصل معه إلى ما يشبه الجنون ونسمع حكم الإعدام الصادر عليه . وقريب من هذا ما يحدث مع البطل الثانى : **إبراهيم زنوبيا** .

ثم نقف بعد هذا عند ألوان التكنيك ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كـان **محمود عوض عبدالعال** حريصاً على التوصيل رغم أن **تيار الوعى** يسمح له بالتوغل فى مناطق لا علاقة لها به . ولذا اختار أسلوب مناجاة النفس ؛ لأن هذا الأسلوب يحقق له ميزتين فى وقت واحد، هما :

- **التعبير عن منطقة ما قبل الكلام**
- **افتراض وجود الجمهور المتلقى**

ولذا فإن روايته لم تكن مستحيلة الفهم ، بل يستطيع القارئ الجاد الصبور أن يفض أختامها ويتفاعل معها

وقد انعكس هذا الأسلوب على استخدام الضمائر فى الرواية ، فضمير المتكلم هو الأساس لأن الأبطال هم الذين يعبرون عن أنفسهم مباشرة ، ثم يأتى بعد ذلك ضمير المخاطب والغائب طبقاً لمحور تدفق تيار الوعى .

ومن ألوان التكنيك أيضاً : المشاهد المسرحية ، وقد لجأ إليها الكاتب أكثر من مرة ، ومزجها بالحلم لكى يقدم صورة لوعى أحد بطليه الأساسيين ، أو إحدى شخصياته الهامة الأخرى ، كما فعل فى المشهد الخاص بالإسكندر وبطليموس الذى نكتشف فى النهاية أنه أحد أحلام اليقظة فى وعى ناهد .

ومن ألوان التكنيك فى روايتنا : **استخدام الشعر** ، إلا أنه شعر منثور ، كتبه الكاتب نفسه باعتباره إبداعاً لبطله **إبراهيم زنوبيا** الذى يقرض الشعر :

« ليلتى طويلة بلا بداية ولا نهاية ، مثل عمر الناى القديم .

سأسافر . لأننى شهيد .

وبقرة تموت ،

وكلب رخيص ،

وأفريقى يئن حزناً فى سوق مفتوح للجميع

... إلخ » .

وإذا تغاضينا عن الجانب العروضى لوجدنا أن القصيدة لا تعتمد على الفهم والتوصيل ، بل على التذوق والتواصل ، وقد أجاد الكاتب إذ بدأ بهذه القصيدة روايته ليصور بها بطله **إبراهيم زنوبيا** ، وما فى وعيه من لا منطقية ، وما يئن به من حزن .

وتتميز لغة **محمود** غالباً بالجملة القصيرة ، كما تشيع فى جوانب الرواية روح شاعرية ، وهذه فى الحقيقة سمة لدى كثيرين من قصاصى الإسكندرية لكن مشكلة اللغة أنها لا تتنوع بتنوع الشخصيات ، بل تأتى واحدة ، سواء أكان المتكلم زنوبيا الشاعر المثقف ، أو محروسة بنت البواب التى لا تقرأ حرفاً واحداً . وأنها تحتاج لمراجعة نحوية دقيقة .

●

إن **محمد حافظ رجب ومحمود عوض عبدالعال** كاتبان من أحد أقاليم مصر ، رضيا بالعيش فى الإسكندرية ، لكنهما رغم هذا أضافا إضافات حقيقية للقصة المصرية والعربية ، وأصبحا مثلاً ودليلاً على أن الإبداع لا مكان له ، وأن النظر إلى الإقليمية باعتبارها أقل مرتبة من الإقامة فى العاصمة نظرة خاطئة لا أساس لها من الصحة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد عبد الرازق أبو العلا

واقع الإبداع الأدبى فى أقاليم مصر

(مقاربة أولية)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الحركة الأدبية فى أقاليم مصر لا يمكن التقليل من شأنها ، أو النظر إليها باعتبارها رافداً هامشياً للثقافة المصرية ، ولم يعد من الممكن التعامل معها بنظرة يغلب عليها طابع الاستعلاء الذى يؤكد فكرة تصنيف الأدباء على أساس جغرافى . فالقاهرة نفسها إقليم من أقاليم مصر ، والإقليمية ليست بدعة أو ضلالة ، القضية لم تعد كذلك بل أصبحت هى البحث عن إجابة عن تساؤلات هامة :

- ما هو شكل الإبداع الذى يوجد فى الأقاليم ؟! وما هى الرؤى الفكرية التى تحكم حركته ؛ وتحدد عناصر الابتكار التى يتميز بها ؟

- والإجابة على هذه التساؤلات لن تجىء بمعزل عن دراسة الظروف المحيطة بعملية الإبداع ذاتها ، أو ما يسمى بالمناخ الإبداعى : فطالما يعيش الأديب ظروف الحياة فى وطنه ؛ وظروف الحياة فى إقليمه فإنه مُطالب بأن يقدم أدباً يعبر عن كل تلك الظروف معاً ؛ لأن التجربة الإنسانية تختلف من بيئة إلى بيئة أخرى ، إضافة إلى الرؤية الفنية الخاصة ، التى تحدد عناصر الابتكار والمغايرة . والإقليمية بهذا المعنى لم يُعد المقصود بها أن يكون الكاتب دمياطياً أو أسوانياً أو سوهاجياً لكن الإقليمية هى تعبير الكاتب عن بيئته ؛ لأن انفصاله عن هذه البيئة ؛ ورحيله إلى القاهرة يجعله يتيماً ؛ وتصبح القاهرة . على حد تعبير الكاتب الراحل : عبدالحكيم قاسم ، هى (أم اليتامى) !!

- والأدب الإقليمى « هو الرافد الرئيسى الذى يقوم بتغذية الأدب بالواقع الثرى برقعته العريضة المتناقضة والمتفاعلة . فنحن نتذوق طعم الماء المالح فى عمل يكتبه

أديب يعيش فى مدينة ساحلية ، كما أننا لا نتوقع أن يكتب الأديب فى قرية عن أزمة الحياة المعاصرة كما يعيشها مواطن أو أديب فى العاصمة » [١] . يقول د . **عبدالحميد إبراهيم** : (إن التميز لابد منه ، والخصوصية مطلوبة ؛ وهو التحدى الحقيقى أمام أدباء الأقاليم . ودون هذا التحدى ، يفقد أدب الأقاليم خصوصيته ، ويصبح بلا معنى ، وهنا يُثار التساؤل فى صيغة أخرى ، لماذا لم يوجد بعد أدب إقليمى . يتميز بالخصوصية ويعكس عبقرية المكان ... قد تكون الأسباب كثيرة ، وقد تتمثل فى سيطرة النظام الأحادى ؛ وفى ضخامة صورة العاصمة ، أو فى موهبة الأديب التى لم تتدرب بعد على التنبه لجوهر المكان ، أو فى نظام التعليم الذى يعتمد على الكم دون التدرب على التقاط تفصيلات الكيف » [٢] .

وتأكيداً لهذا المعنى ، نجد كتابات بعض كتاب مصر فى الأقاليم تقدم رؤى فكرية وإبداعية تتميز بالخصوصية ، خصوصية المكان .. البيئة .. الشخوص مثل كتابات (**محسن يونس**) التى تعرض فيها لبيئة الصيادين من خلال مجموعته (**الأمثال فى الكلام تضئ**) . وكتابات (**جار النبى الحلو**) و (**قاسم مسعد عليوة**) . وكتابات (**مصطفى نصر**) خاصة فى روايته : الجهينى و (**سعيد بكر**) واهتمامه بعنصر المكان فى رواية (**وكالة الليمون**) وما قدمه (**محمد الراوى**) فى مجموعته (**الركض نحو الشمس**) وروايته (**عبر الليل نحو النهار**) من أدب يعبر عن الحرب فى مدن القناة والتهجير ؛ ويشاركه فى هذا الجانب (**محمد عبدالله عيسى**) فى رواياته : القبو/ الخروج / العطارين . و (**حجاج حسن أدول**) ومجموعته التى عبر فيها عن مجتمع النوبة (**ليالى المسك العتيقة**) . كل هذه الأعمال مجرد نماذج ندلل بها على أهمية استلهام البيئة وعناصرها خلال عملية الإبداع ؛ وكل هؤلاء الكُتاب مازالوا يعيشون فى أقاليمهم ، لم يبرحوها [٣] أضف إلى هؤلاء الكتاب ، كُتاباً آخرين نزحوا إلى العاصمة ، لكنهم لايزالون يعبرون عن بيئتهم ، اتصالاً مع الإقليم الذى نشأوا فيه ، فقدموا عالماً يطرح تلك الخصوصية التى تحدثنا عنها . نذكر منهم على سبيل المثال لاالحصر : **محمد مستجاب** ومجموعته القصصية (**ديروط الشريف**) وروايته (**نعمان عبدالحافظ**) ؛ **وسليمان فياض** وروايته (**أصوات**)؛ **وعبدالحكيم قاسم** فى مجمل أعماله : وأعمال (**إدريس على / حسن نور / إبراهيم فهمى**) ومحاولة التعبير عن النوبة القديمة . الأول بروايته (**دنقلة**) والثانى بروايته (**بين السماء والنهر**) والثالث بمجموعته القصصية (**العشق أوله القرى**). وأيضاً (**يوسف أبو رية / سعيد الكفراوى**) فى بعض قصصهما

الإقليمية بالمعنى الذى وضحناه ، وضربنا له أمثلة لا تقدم إشكالية كبرى تختلف من حولها الآراء ، ويشتد بسببها الشجار ، ولكن الأمر الذى يثير الخلاف هو مصطلح (**أدباء الأقاليم**) الذى روج له بعض الأكاديميين فيما تناولوه من إبداعات للأدباء الذين يقيمون فى الأقاليم . ومنهم على سبيل المثال - (**مصطفى هدارة** / الإسكندرية - **وعبدالرؤوف أبوالسعد** (دمياط) ، **وعبدالحميد إبراهيم** (المنيا)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك المصطلح فرّق بين أدباء مصر جغرافياً ؛ وخلق نوعاً من الطبقية التى يرفضها الأدباء الذين يعيشون خارج العاصمة ؛ وحقيقة الأمر هى أن الأدباء الذين يعيشون فى الأقاليم هم الذين روجوا لهذا المفهوم ؛ بما طرحوه من مشكلات تتعلق بالنشر والفرص المتاحة ؛ وقولهم إن أدباء العاصمة يأخذون اللقمة من أفواههم ، وأنهم يعيشون على (**فراكة الماجور**) !! تلك المشكلات فى حقيقة الأمر كقميص عثمان يعلقون عليه كل أزماتهم الفكرية والإبداعية : وبدلاً من اهتمامهم بقضايا الإبداع ذاته وخلق المناخ الجيد لمواصلة الإبداع : نراهم يهتمون بقضايا - هى فى حقيقتها - هامشية . فالشاعر (**عزت الطيرى**) يقول فى رسالة أرسلها إلى المؤتمر الخامس لأدباء مصر فى الأقاليم (١٩٩٠) : « إن مشكلة النشر فى رأيى هى أهم المشاكل التى تواجه أديب الأقاليم ، وتقف عثرة فى طريق زحفه وتدفقه ، ولأن القاهرة / العاصمة هى بؤرة الإشعاع ، ومصب الضوء وهى المانحة لجوازات المرور ؛ فإن بُعد أديب الأقاليم عنها يؤثر بشكل أو بآخر عليه وعلى نتاجاته ؛ فطريق المجلات والدوريات الأدبية والصفحات الثقافية فى الصحف اليومية يعتبر مغلقاً أو شبه مغلق أمام أدباء الأقاليم » (٤) .

والحركة النقدية بشكل عام ، لم تهتم كثيراً ، بحركة الإبداع داخل أقاليم مصر ، ولم تتم مسألة رصد الحركة بشكل موضوعى ، ويرجع هذا الأمر إلى عدم استطاعة النقد مواكبة كل الإصدارات على مستوى الوطن . إذن فالأمر يتعلق بأزمة النقد ذاتها ، بالإضافة إلى « غياب النقاد عن الساحة الأدبية فى الأقاليم ، والاكتفاء بالرصد الجزئى لما يُنشر فى القاهرة وافتقاد بعض الأدباء فى الأقاليم إلى عنصر التميز وعدم الالتحام ببيئتهم التحاماً فنياً واعياً مؤثراً ، والجرى وراء تقليد الأدباء الكبار » (٥) . بالإضافة إلى شيوع « النقد الصحافى ، وهو النقد الذى يعتمد على الإلمامات الوجيزة والعروض السريعة للعمل الأدبى فى الصحف وبعض المجلات الأدبية ، بالإضافة إلى عدم وجود دورية أدبية متخصصة لنقد الأعمال الإبداعية فى الأقاليم ، وعدم وجود سلسلة نقدية واحدة تواكب السلاسل الإبداعية المتعددة من شعر ، وقصة ، ومسرح ورواية » (٦) .

والخروج من هذا المأزق - فى اعتقادنا - يتطلب مشاركة الجامعات الإقليمية فى خلق الحركة النقدية الكفيلة بدفع العملية النقدية والمتابعة إلى الأمام ، بما ينعكس على الإبداع فى الإقليم ، ولكن الصورة الراهنة لعلاقة الجامعة بالإبداع والمبدعين فى الأقاليم ؛ صورة سلبية ؛ هذه السلبية تعود « إلى ميراث راسخ عند البعض يتصل حيناً بمفهوم الثقافة ، أو لغة الثقافة ، وحيناً يتصل بمفهوم الجامعة ذاتها وما يتطلبه اللقب الجامعى الانعزالى المترفع » (٧) .

وإذا كان أديب مصر فى الأقاليم يعانى من أزمة عدم مواكبة إبداعاته نقدياً ، وهو أمر يشترك فيه معه أديب العاصمة ؛ فإننا نراه محاصراً بأشياء لا يستطيع الفكاك منها إلا بالبحث عن وسائل جديدة يمارس بها الإبداع بشكل لا يعوق حركته ، نراه محاصراً بالمعوقات التى تواجهه من قبل أجهزة الثقافة ، خاصة المعوقات المادية ، بالإضافة إلى الموقف السلبى للجامعات الإقليمية من التيارات الفنية والثقافية التى تسود المجتمع . والدور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السلبى الذى تقوم به أجهزة الإعلام ، وعدم اهتمامها بالجانب الثقافى . فعلى سبيل المثال . نجد أن الإذاعات المحلية لا تقف بجانب الإبداع فى الأقاليم تؤازره وتسانده ، وتقوم بدورها التنويرى فى واقع يتطلب منها القيام بهذا الدور ، هذا الموقف السلبى ، يُضاف إلى الموقف السلبى الذى تقفه الجامعات الإقليمية ، فهناك أربع إذاعات محلية تغطى كل أقاليم مصر (إذاعة وسط الدلتا / الإسكندرية / وادى النيل / جنوب الصعيد) . وبنظرة سريعة سنكتشف علاقة هذه الإذاعات بالحركة الإبداعية والثقافية فى أقاليم مصر ، فالبرامج الأدبية التى تقدمها (إذاعة وسط الدلتا) مثلاً خلال أسبوع ، مدتها ثلاث ساعات وعشر دقائق ، والنص الأدبى أربعون دقيقة أسبوعيا . أى أن نسبة البرامج الأدبية للإرسال الأسبوعى الكلى ٦٪ ، ويمثل النص الأدبى للبرامج الثقافية ٢٪ من ٦٪ ؛ وفى (إذاعة الإسكندرية) وهى من أقدم الإذاعات المحلية (أنشئت عام ١٩٥٤) تقترب النسبة من هذا المعدل ، وتقل عن ذلك كثيراً فى إذاعة (وادى النيل) (٧) .

وأمام كل هذه المعوقات التى واجهت حركة الإبداع الأدبى فى الأقاليم ، كان لابد من البحث عن حلول إيجابية يستطيع بها الأدباء مجابهة الواقع ، انتصاراً للقيم الأدبية ، وانتصاراً للدور المنوط للحركة أن تقوم به، فظهرت هذه الحلول فى صور ووسائل عديدة ، نذكر منها على سبيل المثال :

١ ـ المؤتمرات الأدبية السنوية .

٢ ـ صحافة الماستر .

٣ ـ الجمعيات الأدبية المستقلة .

المؤتمرات الأدبية السنوية :

كان مؤتمر الأدباء الشبان الذى عُقد فى الزقازيق فى يولية ١٩٦٩م والذى نظمته منظمة الشباب الاشتراكى ، هو أول المؤتمرات الأدبية التى جاءت تلبية لحاجة الأدباء إلى خلق وحدة بينهم خاصة وأن البلاد كانت تعيش هزيمة ١٩٦٧ ، حتى النخاع ، الأمر الذى جعل هذا المؤتمر مطلباً ضرورياً ، وعلى الرغم من أن هذا المؤتمر لم يُسفر عن شىء سوى بعض التوصيات التى لم تنفذ منها توصية واحدة ، إلا أنه كان البداية التى بها اشتعلت الرغبة الدائمة فى تجمع الأدباء ، وإقامة ما يشبه التحالف السنوى الذى يُحدثه المؤتمر ، فجاء المؤتمر الأول للثقافة الجماهيرية والذى نظمته لجنة أدباء الأقاليم فى نقابة المعلمين فى الفترة من ٤ إلى ٧ أبريل ١٩٧٠م ، ثم بدأت بعد ذلك فكرة عقد مؤتمر للأدباء فى الأقاليم مع مطلع الثمانينيات ، أثناء رئاسة د . **سمير سرحان** لهيئة قصور الثقافة (الثقافة الجماهيرية سابقاً) وكان الهدف من المؤتمر هو خلق وحدة بين أدباء مصر فى الأقاليم ، خاصة بعد فترة الإهمال التى سادت فى السبعينيات . فجاء المؤتمر الأول بمدينة المنيا عام ١٩٨٤ برئاسة **شوقى ضيف وأحمد هيكل** ؛ والمؤتمر الثانى بالإسماعيلية عام ٨٦ برئاسة **عبدالقادر القط** ، والمؤتمر الثالث بالجيزة ١٩٨٧م برئاسة **شكرى عياد** ، والمؤتمر الرابع فى دمياط عام ٨٨ برئاسة الشاعر الراحل (**طاهر أبو فاشا**) : والمؤتمر الخامس فى أسوان عام ١٩٩٠م برئاسة **محمود على مكى** ، والمؤتمر السادس فى بورسعيد ١٩٩١ برئاسة **فؤاد زكريا** ؛ والمؤتمر السابع فى الإسماعيلية ١٩٩٢م برئاسة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الراعى . وقد أسفرت هذه المؤتمرات عن المطالبة بالعديد من التوصيات التى تم تنفيذ بعضها ؛ بينما لم ينفذ البعض الآخر .

ومن التوصيات التى تم تنفيذها : دعم وزارة الثقافة للمجلات الأدبية ، وانتظام صدور مجلة (الثقافة الجديدة) بعد نقل تبعيتها إلى هيئة قصور الثقافة ، وشراء الهيئة العامة لقصور الثقافة لأعداد مناسبة من كتب ومطبوعات أدباء مصر فى الأقاليم . وإقامة مهرجانات أدبية للشعر والقصة ؛ بالإضافة إلى تشكيل مجالس إدارات نوادى الأدب بالانتخاب الحر ، وإصدار لائحة نوادى الأدب ، ومن النقاط التى اهتمت بها أنها حددت صفة الأديب البارز الذى له حق التعيين فى اللجنة المؤقتة التى تشرف على الإجراءات التنفيذية لانتخاب مجلس إدارة نادى الأدب ، والأديب البارز هو المبدع فى أى مجال من مجالات الأدب . وأن يكون قد نشر كتاباً ، أو له عشرة أعمال أدبية نشرت فى الصحف والمجلات . والترشيح لمجلس إدارة النادى وقف على الأعضاء العاملين فقط ؛ وبالنسبة للمؤتمر القومى العام سيكون الممثلون للمحافظة من بين الأعضاء العاملين فقط ؛ ومدة المجلس سنتان ، ويجرى إسقاط دورى لعضوية نصف الأعضاء المنتخبين كل عام . هذا بالإضافة إلى زيادة الاعتمادات المالية المخصصة لإدارة النشر بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، وانتظام صدور إصداراتها [**كتاب أصوات نصف شهرى / كتابات نقدية / كتاب الشباب / كتاب الثقافة الجديدة**] بمعدل (٦٠) إصداراً فى السنة ، تستوعب إبداعات كتاب مصر فى الأقاليم .

ومن التوصيات القديمة التى تنتظر التنفيذ :

- الالتزام بالتنسيق بين البرامج الثقافية بالتليفزيون والإذاعة فى مجال تغطية الإبداع الأدبى فى أقاليم مصر، وإنشاء مجلة شعرية بصفة شهرية ، وتخصيص الدولة لجائزة تشجيعية لشعر العامية ، وتمثيل شعراء العامية من لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ، وتعديل القانون الخاص بإشهار الجمعيات ؛ وإنشاء صندوق لرعاية الأدباء وأسرهم .

ومن الملاحظ أن أدباء مصر من الأقاليم قد استطاعوا من خلال تلك المؤتمرات انتزاع بعض الحق الذى حسبوه ضائعاً ، وانتظاراً لحقوق أخرى مازالت ضائعة . واستطاع بعضهم الحصول على جوائز الدولة التشجيعية ؛ وهو اعتراف رسمى ينفى الإقليمية بمفهوم العامل الجغرافى ؛ وتأكيداً على أهمية الإبداع الأدبى فى الأقاليم ، وأحقيته بأن يأخذ دوره فى الذيوع والانتشار ومن هؤلاء **نصار عبدالله ومحمود حنفى وعبدالمنعم السلاب وحجاج حسن أدول وفؤاد حجازى** .

صحافة الماستر :

لما كانت تلك الصحف الإقليمية ، لا تهتم بالإبداع الأدبى فى الأقاليم ، ولا تقدم خدمة ثقافية حقيقية للقارئ ، جاءت حركة النشر بالماستر ، تلبية لاحتياجات ضرورية ولأسباب موضوعية منها : أن المتغيرات المتلاحقة التى حدثت فى المجتمع المصرى منذ منتصف السبعينيات قد تركت آثارها على الأدباء عامة ، والأدباء الذين يعيشون فى الأقاليم خاصة ؛ وكشفت حالة التردى التى شعروا بها وعاشوا تحت نيرها ؛ « ولعل أكثر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتغيرات خطورة على الثقافة الجماهيرية ، والتى ظهرت خلال النصف الثانى من السبعينيات هو زرع تلك الظلال من الشك بين بعض قصور الثقافة ومثقفى كل إقليم والتى وصلت إلى أن بعض تلك المواقع الثقافية كانت تعانى من هجر أدباء ومثقفى إقليمها لها .. وبالحتمية بعدت هذه البنايات بموظفيها عن نبض وإيقاع الحركة الأدبية والثقافية فى أقاليمها ؛ وحقيقة أن بعض هذه المواقع قاوم مقاومة بطولية ؛ لكن بعضها الآخر أيضاً هدأ واستكان وآثر حالة الهجر والصمت والسلامة » (١٠) .

- بالإضافة إلى إلغاء الرقابة على المطبوعات عام ١٩٧٦م ، واندلاع أحداث (يناير ١٩٧٧) وما تبع ذلك من خطوات تركت آثارها على حركة الإبداع الأدبى فى مصر بشكل عام ، وفى الأقاليم بشكل خاص (إغلاق مجلة **الكاتب / الطليعة**) . لكل هذه الأسباب جاءت حركة نشر الإبداع الأدبى بوسيلة الطباعة **بالماستر** ، ولقد « لعبت مطبوعات **الماستر** خلال مسيرتها عدة أدوار هامة إلى جانب التعبير عن الموقف غير الرسمى فيما يجرى من أحداث على أرض الوطن ، ومنها : تقديم العديد من الأدباء الجيدين . وتدعيم الأدباء الذين نشروا أعمالاً فى كتب ، وتدعيم الروابط بين أدباء مصر خاصة فى الأقاليم حيث كان أبناء كل محافظة يحرصون على نشر إبداع إخوانهم فى المحافظات الأخرى » (١١) .

وكانت البداية فى عام (١٩٧٧) حينما أصدر الكاتب (**فؤاد حجازى**) روايته : **سجناء لكل العصور**، يقول **فؤاد حجازى** « فوجئت بحديث **لنجيب محفوظ** - وقتها - فى الأخبار ، يثنى على الطريقة الجديدة فى الطباعة والتى ساعدت على حل أزمة النشر بالنسبة للأدباء الشبان » (١١) .

- وهذه الوسيلة وإن كانت محدودة الانتشار إلا أنها خففت شيئاً من الأزمة ، وانتشرت المجلات والنشرات الأدبية التى كانت تصدر بشكل غير دورى ، فى الإسكندرية والشرقية والسويس وأسيوط ودمياط وملوى وسوهاج وقنا . ومن أهم هذه المجلات :

فى الإسكندرية : **أقلام الصحوة / مجلة نادى القصة / الكلمة / مجلة فاروس الأدبية / النديم** . وفى الغربية : **مجلة الشرنقة / الرافعى** . وفى سوهاج **الأقلام** . وفى دمياط : (**رواد / عروس الشمال / الشارع / المسرح ٨٠** . وفى القليوبية (**الزهور**) : وفى المنصورة (**عروس النيل**) وفى السويس (**الكلمة الجديدة**) بالإضافة إلى صدور بعض المجلات فى القاهرة مثل (**مجلة مصرية**) . وكتابات **مصرية / مجلة آفاق ٧٩** وغيرها من المجلات (١٢) .

- ومن خلال استقراء الواقع الإبداعى فى أقاليم مصر ، فيما بعد ، نجد أن هذه الوسيلة قد استنفدت أغراضها ؛ لأن الكتاب الحقيقيين اتخذوا موقفاً من هذا الأسلوب فى النشر ؛ لأنهم أحسوا بأن ما قاموا به فى البداية أصبح بعد ذلك شيئاً مستهلكاً ومثيراً للرثاء ، وذلك لأن (الحابل) اختلط (بالنابل) ولم تعد المسألة بذات قيمة لأن من مر بأزمة عاطفية كتب كلاماً ظنه شعراً فلجأ إلى (**الماستر**) وأصدر ديواناً ! ومن وجد نفسه يكتب سطوراً عربية ظنّها قصة ؛ لجأ إلى (**الماستر**) وأصدر مجموعة قصصية !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكانت النتيجة ذلك الطفو السريع الذى لاحظناه فى الفترة الأخيرة ، لبعض الذين يظنون أنهم يكتبون أدباً يستحق النشر والقراءة ؛ مما أدى إلى تراكم تلك الكتابات التى لا تقدم شيئاً يخدم الحياة الثقافية والأدبية فى مصر ، وأصبح كم الهزيل أكثر بكثير من كم الجيد والجاد هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن الطبع (**بالماستر**) قد ترتب عليه عدة نتائج على جانب كبير من الخطورة أهمها :

١ ـ إنه ليس هناك ضابط يتحكم فى تحديد مدى جودة العمل الأدبى وصلاحيته للنشر فنياً ، وأعنى بالضابط هنا ، ذلك الطرف الذى يحدد أن ما يكتبه الكاتب يُعد أدبا يستحق أن ينشر ، وبالتالى يستحق أن يقرأ ، وذلك الضابط ليس قيداً على حرية الكاتب الجاد .

٢ ـ تأثير الطبع (**بالماستر**) .. على اللغة العربية قواعد وأسلوباً ، فنجد فى معظم ما تقدمه مطبوعات الماستر أخطاء أسلوبية ، وذلك لغياب من يقوم بالمراجعة والتصحيح ، ولأن صاحب العمل هو الناشر والمراجع والموزع ، وهو كل شئ بعبارة أخرى ، إن كتاب (**الماستر**) يمكن أن يعمل على ظهوره فرد واحد ، فهو إذن جهد فرد واحد يتجاهل بقية الأطراف الأخرى التى ينبغى أن تشترك فى عملية إخراج الكتاب وطرحه فى السوق .

٣ ـ إن الناقد المتابع عندما يجد هذا الكم الردئ من الإبداعات فإنه يصاب بحالة من الغثيان ، وبالتالى يفقد تلك الرغبة التى تدفعه إلى النظر والمناقشة والحوار

٤ ـ تأثير تلك الوسيلة على الحركة الإبداعية الجادة للكتاب الملتزمين . والذين تشغلهم قضية التميز والجدة قبل أن تشغلهم مسألة الانتشار ، فلم يعد الكاتب الذى يلجأ إلى (**الماستر**) بقادر على تجويد نفسه وتجويد إبداعاته ، والسبب فى ذلك تلك العجلة التى أصيب بها لوجود طريق النشر السهل والخالى من التعقيدات .. وهناك بديهية تقول : إنه ليس كل ما يكتبه الكاتب يُعد جيداً ، ولو اتفقنا على هذا ، فلنا أن نتفق كذلك .. على أن كل ما ينتجه الكاتب من إبداعات يُعد مرحلة من مراحل تطوره الإبداعى [١٣] .

الجمعيات الأدبية التى ظهرت فى الثمانينيات :

ـ فى إطار واقع مصر فى السبعينيات ، وما تركه من آثار على المثقفين وحركة الإبداع نرى الناقد (**إبراهيم فتحى**) يتساءل : ماذا لوكانت انتشرت فى الأقاليم جمعيات ثقافية ونوادٍ أدبية ، وأشكال من المجلات والنشرات الثقافية سواء هنا أو هناك ؟!

لقد كان هناك إصرار على ضرورة ظهورها خاضعة لجهة حكومية ، وكان أى شكل مستقل ينظر له بعداء شديد جداً ، كما لم يكن عند المثقفين الاستعداد لخوض معركة ثقافية من هذا النوع [١٤] .

ـ ولأن واقع السبعينيات حكمته ظروف مغايرة لتلك الظروف التى واكبت الواقع فى الثمانينيات ، ولوجود هامش ديمقراطى ساعد على ظهور بعض الجمعيات الأدبية المستقلة عن أجهزة الثقافة ، ولكنها تقع تحت إشراف وزارة الشئون الاجتماعية ومنها :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ جمعية أدباء وفنانى بورسعيد (بورسعيد) . ٢ ـ جمعية أدباء جنوب الصعيد (أسوان) . ٣ ـ جمعية ضفاف الأدبية (دمياط)

ـ ولكل جمعية من هذه الجمعيات الأدبية مجلة أدبية تعبر عن أفرادها ، إبداعاً وفكراً ، ولكن هذه الجمعيات تعانى من نقص التحويل بالإضافة إلى عدم وجود مقر دائم . وفى بحث ميدانى قام به الأديب (**قاسم مسعد عليوة**) يهدف ـ من خلاله ـ إلى تحديد العلاقة بين الحرية ومشكلات التعبير الأدبى [١٥] توصل إلى عدة نتائج يهمنا منها ما يتعلق بحركة الإبداع والمبدعين فى الأقاليم منها :

١ ـ إن قصور وبيوت الثقافة التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة هى أكبر الأطر التنظيمية التى يمارس الأدباء نشاطهم من خلالها ، وإن درجة الرضا التى يشعر بها الأدباء الذين يمارسون نشاطهم من خلالها لا تتناسب وما يعولونه عليها ، وإن مرد عدم الرضا بالأساس يرجع إلى تدخل أجهزة الأمن ونقص التمويل وتدخل أجهزة الحكم المحلى وإدارة الموظفين للنشاط الأدبى .

٢ ـ إن الجمعيات الأدبية والفنية تحتل المكانة الثانية ، بين الأطر التنظيمية التى يمارس الأدباء نشاطهم من خلالها وإن من أهم معوقات مزاولة النشاط الأدبى خلال هذه الجمعيات يرجع إلى إشراف وزارة التأمينات والشئون الاجتماعية على أنشطتها .

٣ ـ إن نزوع الأدباء إلى ممارسة النشاط الأدبى بشكل فردى يرجع بالأساس إلى التحرر من التدخلات الرسمية ، ولأن هناك اعتقاداً بأن عملية التعبير الأدبى هى عملية فردية فى الأساس .

وبعد : فإن هذه مجرد مقاربة أولية لموضوع كبير ، يحتاج إلى أكثر من وقفة نرجو أن تتحقق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش :

(١) **محمد الراوى** ـ بانوراما الحركة الأدبية فى أقاليم مصر ـ مجلة المصباح ـ بيروت ـ ٦ مارس ١٩٨١م ـ السنة الأولى ـ العدد ٢٩ .

(٢) **وعبدالحميد إبراهيم** ـ الجامعات الإقليمية والرسالة التنويرية ـ بحث منشور ضمن بحوث المؤتمر السادس لأدباء مصر فى الأقاليم ـ بورسعيد ١٩٩١م .

(٣) محسن يونس مازال يعيش فى دمياط ، **وجار النبى الحلو** فى المحلة ، **وقاسم مسعد عليوة** فى بورسعيد ، **ومصطفى نصر وسعيد بكر وحجاج حسن** أدول فى الإسكندرية ، **ومحمد الراوى** فى السويس ، **ومحمد عبدالله عيسى** فى الإسماعيلية .

(٤) يمكن الرجوع إلى نص الرسالة المنشور كاملاً ، ضمن بحوث المؤتمر الخامس لأدباء مصر فى الأقاليم ـ أسوان ١٩٩٠م ، تحت عنوان (كلمات لابد منها) .

(٥) د . **صابر عبدالدايم** ـ مشكلة غياب النقد فى الأقاليم ـ البحث المنشور ضمن بحوث المؤتمر الخامس لأدباء مصر فى الأقاليم ـ أسوان ١٩٩٠م .

(٦) د . **مراد عبدالرحمن مبروك** - غياب النقد فى الأقاليم - البحث المنشور ضمن بحوث مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم - المؤتمر الخامس - أسوان ١٩٩٠م .

(٧) د . **محمد حسن عبدالله** - الجامعات الإقليمية ومواكبة الإبداع الأدبى فى الأقاليم - بحث منشور ضمن بحوث المؤتمر السادس لأدباء مصر فى الأقاليم - بورسعيد ١٩٩١م .

(٨) فيما يتعلق بهذه النسب ، اعتمدنا على ما جاء فى البحث الذى تقدم به (**صلاح والى**) إلى المؤتمر الخامس لأدباء مصر فى الأقاليم - أسوان ١٩٩٠م تحت عنوان : الأدب ووسائل الاتصال الجماهيرى ، والمنشور ضمن بحوث المؤتمر .

(٩) **سيد عواد** - المؤتمر الأول لأدباء مصر فى الأقاليم (قراءة فى الفكرة .. الأعمال) مجلة الثقافة الجديدة - العدد الثامن - مايو ١٩٨٤ - ص ٧٥ .

(١٠) **محمد السيد عيد** - (مطبوعات الماستر ، صوت صارخ فى البرية) من بحوث المؤتمر الرابع لأدباء مصر فى الأقاليم - دمياط ١٩٨٨م .

(١١) **فؤاد حجازى** - أوراق أدبية - أدب الجماهير - المنصورة - ديسمبر ١٩٨٠ - ص٢٦ .

(١٢) للتعرف على طبيعة هذه المجلات ومحتواها ، انظر : كتاب (بانوراما الحركة الأدبية فى أقاليم مصر) **محمد الراوى** - مطبوعات الكلمة الجديدة - السويس العدد رقم ١١ - مايو ١٩٨٨١م - الصفحات من ٨ إلى ٢١ .

(١٣) انظر : (الثورة فى فنجان الماستر) - أحمد عبدالرازق أبو العلا - المساء - ٢٠ يناير ١٩٨٥م - العدد رقم ١٠١٣٦ - ص٥ .

(١٤) **إبراهيم فتحى** - حوار معه عن عزلة المثقفين - أجراه : **محسن ويفى** أدب الغد - كتاب غير دورى (ماستر) - الكتاب الثانى - فبراير ١٩٨٤م .

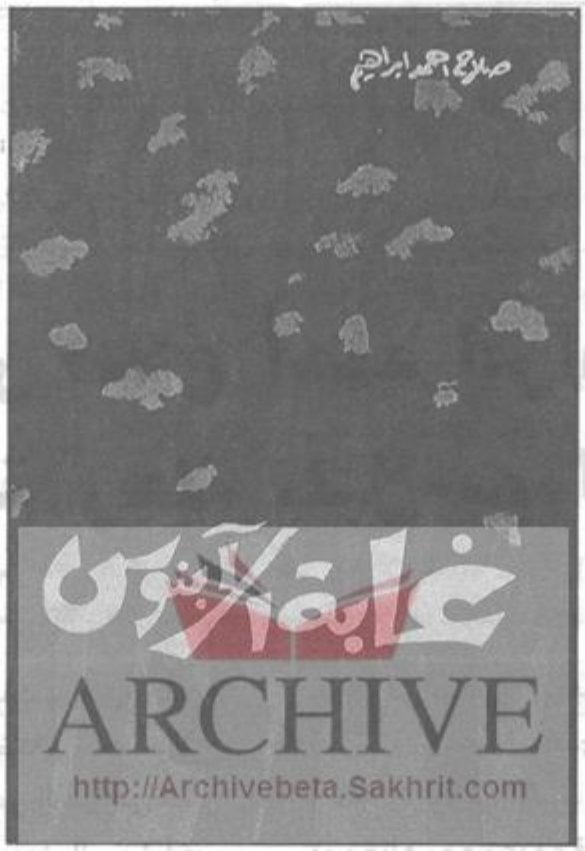
(١٥) **قاسم مسعد عليوة** - الحرية ومشكلات التعبير من خلال الأطر التنظيمية فى جمهورية مصر العربية . منشور ضمن بحوث مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم - أسوان ١٩٩٠م .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر صلاح أحمد إبراهيم
نهاية رحلة بلبل سودانى

● فى غرفة باردة بأحد مستشفيات باريس، وحوله تحلق نفر من أصحاب المعاطف البيضاء؛ مات صلاح **احمد إبراهيم** الثائر والكاتب والشاعر السودانى كبير النفس جميل الروح شفاف القلب، ويخيل إلى من أحب كتاباته وترنم بأشعاره، أن جثمانه في تلك الغرفة الباردة قد أبى أن تطفئ برودة الغرفة جذوة ظلت مشتعلة لآخر نفس من أنفاس **صلاح احمد إبراهيم**، الذى داعب الموت فى أشعاره وكتاباته حتى أنه قد «**تشهى المنية**» بعد رحيل رفيق صباه القاص السودانى « **على المك** » ـ قبله بشهور ـ وكأنه لا يرى معنى للبقاء إذا طار الأليف، وكان **صلاح احمد إبراهيم** ـ لمن عرفه ومن لم يعرفه ـ سلطان العاشقين للسودان، والسودان الذى أحبه **صلاح** سودان حقيقى محدد لا سودان رسمه الاستعمار أو تردى به الطغاة الذين تعاقبوا على حكمه. (ومنذ ولد **صلاح احمد إبراهيم** عام ١٩٣٣ وحتى أسلم الروح فى السابع عشر من مايو الماضى، كانت مسيرة حياته عراكاً فى ميادين الشعر والكتابة والعقائد السياسية من أجل هذا السودان الذى أراد ! ينضم وهو فى جامعة الخرطوم يدرس الآداب إلى الحزب الشيوعى السودانى، ثم يختلف مع زعيمه فيهاجمه فى ضراوة وعنف، لكنه يستقيل من عمله سفيراً لبلاده فى الجزائر عندما يقصف طاغية السودان « **جعفر نميرى** » رقبتى زعيم الحزب وزوج أخت صلاح ضمن ما قصف من رقاب !، يختار منفاه فى العاصمة الفرنسية ويتأبى على المعونة من أحد، وفى السكن البسيط يصر على أن يعيش من قلمه وموهبته، وكان مقاله الشهير فى مجلة «**اليوم السابع**» بعنوان «**جديرون بالاحترام**» الكوة التى راح يبث منها نوره الأدبى فى عقول القراء وأرواحهم، وعلى خلاف ما نرى عند الانسحاق والشعور بالاضطهاد . كان **صلاح احمد إبراهيم** يرى فى انتمائه وأصوله الزنجية مدعاة الفخر والجدارة، وكم كان وفياً لهذه الأصول فى المكان والزمان؛ إذ كانت أشعاره فى

«غابة الأبنوس» ـ ديوانه الأول ـ ثم فى «غضبة الهيباباى» ـ ديوانه الثانى ـ لا تجود بها إلا موهبة أفريقية سودانية خالصة . لكنها واضحة التعاطف مع الإنسان البسيط فى أية بقعة من العالم، وكان صلاح أحمد إبراهيم فى السياسة يوالى ويحب عندما يقتنع، ويخاصم فى ضراوة إذا لاح له أن من والى وأحب قد أساء أو فرط ولعل هذا هو السر فى أنك لا تصادف اثنين من مواطني السودان، وقد اتفقا علي رأي واحد إزاء صلاح!،ولكن الرجل كان يملك شجاعته ونفسه في كل الأوقات : إذ كان مؤيداً عن اقتناع ومعارضاً عن اقتناع كذلك، ومذكرته المشهورة إلى الرئيس السودانى الحالى فى أحوال حكمه وممارساته فى السودان؛ هى الدليل الناصع على شجاعته؛ فهو مثقف سُهاب لا يهاب .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
غلاف الكتاب

وقد تعذب صلاح أحمد إبراهيم فى الغربة بالحنين إلى وطنه السودان الذى يحب، لكنه أبى أن يثوب إلى سودان موهوم . وها هو بعض شعره يصرخ بعذابات غربته وهو ينشد :

هل يوماً ذقت الجوع مع الغربة

والنوم على الأرض الرطبة

الأرض العارية الصلبة

تتوسد ثنى الساعد فى البرد الملعون

انّى طوفت تثير شكوك عيون

تتسمع همس القوم، ترى غمز النسوان

وبحد بنان

يتغور جرحك فى القلب المطعون

تتحمل لون إهاب ناب كالسُبُّهْ

تتلوى فى جنبيك أحاسيس الإنسان

وتصيح بقلب مختنق غصّان :

وأذلُّ الأسود فى الغربة

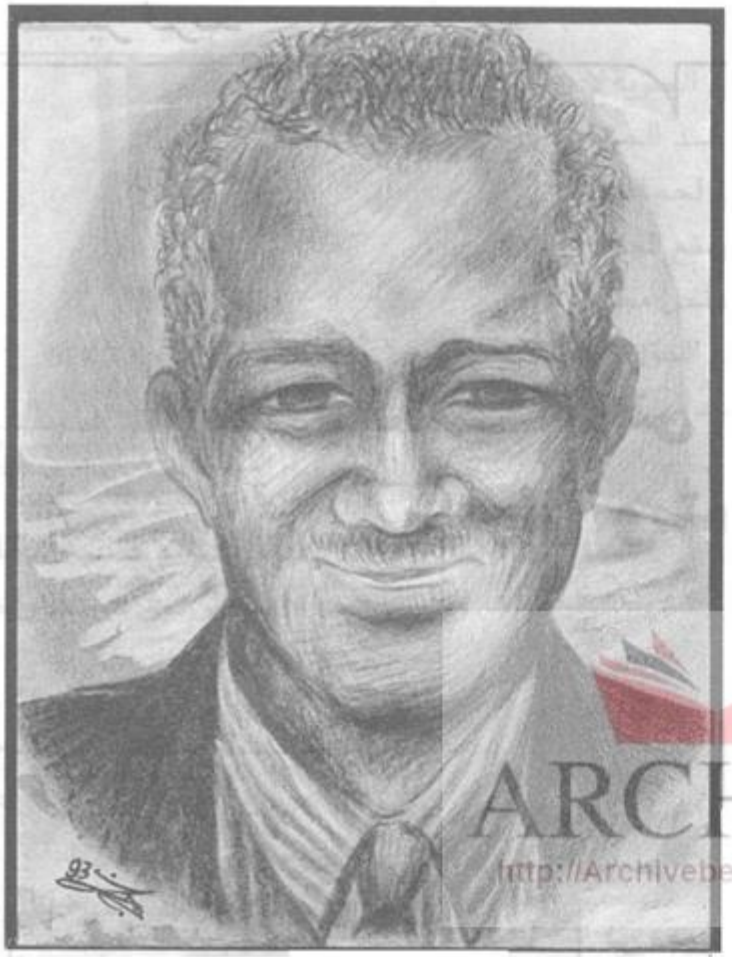
أسبوع مر وأسبوعان

وأنا جوعان

جوعانُ ولا قلبٌ يأبَهْ

عطشانُ وضَنوُّا بالشربة

والنيل بعيد



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر صلاح الدين إبراهيم
بريشة الفنان عمر جهان

النيل بعيد
الناس عليهم كل جديد
وأنا وحدى
منكسرُ الخاطر يوم العيد
تستهزئ بى أنوار الزينة والضوضاء
تستهزئ بى أفكارى المضطربة
وأنا وحدى
فى عزلةِ منبوذٍ هندى
أتمثل أمى، إخوانى،
والتالى نصفَ الليل طوالَ القرآن

فى بلدى
فى بلد أُصَيحْابى النائى
الأعصم خلف البحر وخلف الصحراء
فى بلدى
حيث يُعَزُّ غريبُ الدارِ، يحَبُّ الضيف
ويخص بأخر جرعةِ ماءٍ عزُّ الصيف
بعشا الأطفال

وظل صلاح أحمد إبراهيم لا يستطيع العودة إلى حيث يحن، حتى احتضنه تراب وطنه، وكأنه قد كتب على الشعراء أن يموتوا غرباء !!

دفعة ٩٣ فى معهد السينما
شاعران ومتمرد وإرهابى

المخرج هانى خليفة

لو أن الرقابة وصلت إلى مشروعات التخرج فى معهد السينما أيضاً، لا يعود هناك أمل فى المستقبل. وقد وفرت إدارة المعهد برئاسة العميد د . **شوقى على محمد** كل الحرية للطلبة، وهذا ما يبدو بوضوح فى أفلام التخرج لعام ١٩٩٣ ؛ حتى أن هناك من بين هذه الأفلام ما يتعاطف مع تيار الإرهاب الدينى بوضوح، وهو فيلم «**ذلك الوجه .. تلك الأصوات**» . إخراج **حسام عبد الوهاب** .

فى إطار الصراع بين الدولة و تيارالإرهاب الدينى تصبح الكتابة عن أى فيلم يؤيد هذا التيار أو يتعاطف معه شائكة للغاية، فالناقد هنا إما أن يصمت، فيصبح مسانداً لذلك التيار بشكل غير مباشر، وإما أن يكتب، فتصبح كلماته بلاغاً إلى الشرطة على نحوٍ ما . ولكن الموقف لا يحتمل الصمت، وكاتب هذه السطور يفضل أن يختار الكتابة عن أن يقف موقف المتفرج، وينظف يديه من قذارة الواقع .

اسامة القفاش فى « الخرز »

عرب السيدات - إخراج هانى حليفه

الناقد يتوجه بعمله إلى القارئ، وللقارئ نقول : إن الحرية لا تكون لأعداء الحرية . وقد يقال هنا إن الكثير من المآسى ضد الحرية وقعت تحت هذا الشعار، ولكن البرنامج السياسى المعلن لجماعات الإرهاب الدينى واضح تماماً فى إهدار كل الحريات، بل ومنع الحوار تحت دعوى أنه لا حوار فى أوامر الله سبحانه وتعالى؛ ونحن معهم فى ذلك، ولكن المشكلة تتمثل فى أنهم يعطون أنفسهم الحق دون غيرهم فى تحديد هذه الأوامر، وفى تفسيرها، وفى تحديد من يكفر بها، بل وعقابه .

خريج معهد السينما الذى يتعاطف مع هذا التيار أو يؤيده يضع نفسه فى تناقض شديد . فهذا التيار يحرم السينما ويحرم كل الفنون الدرامية، وربما غير الدرامية أيضاً، وبالتالى يصبح من المنطقى أن نسأل لماذا اختار خريج معهد السينما هذا أن يدرس السينما، أم أنه درسها تحت شعار «**اعرف عدوك**» . ولا مجال لقراءات مختلفة لفيلم «**ذلك الوجه .. تلك الأصوات**»، فهو عمل ذو بعد واحد، ومحدد .

الحرر إخراج إسلام العزازى

هناك طفل فى إحدى القرى ينتظر عودة والده المعتقل فى محطة قطار، وأثناء تأمل الطفل للناس فى المحطة، نرى أحدهم يقرأ جريدة «الشعب» ويقدم المخرج هذه الجريدة التى تؤيد الإرهاب الدينى فى لقطة مكبرة، كنوع من التحية لها دون غيرها من الصحف. ويذهب الطفل إلى منزله، فنرى والدته تصلى، وعلى الحائط صورة والده الملتحى والذى يرتدى جلباباً أبيض وطاقية بيضاء (قال لى أحد أساتذة المعهد : **إن هذه الصورة للمخرج وإنه حلق لحيته فقط لحضور امتحان مناقشة الفيلم فى المعهد**) .

الفتاة ... الحلم فى عرب السيدات

إزاء معاناة الطفل تقول له والدته : إن والده لن يعود، وفجأة تشتعل النار في القرية، ويسير فى شوارعها ملتحٍ آخر ذو جلباب أبيض يردد : **ألم أقل يا بلد إن الرب غاضب عليك** . و ينتهى الفيلم بهذا المنذر(كما أطلق عليه المخرج فى المناقشة) يواجه الأم

وطفلها فى مشهد بين الواقع والخيال، ثم الطفل وقد عاد إلى المحطة ولم يفقد الأمل فى عودة والده ذات يوم . ومن الغريب أن يقول المخرج شفوياً فى المناقشة : إن فيلمه مأخوذ عن عملين أدبيين أحدهما قصة للكاتب يوسف القعيد .

وبينما يتسطح الصراع الطبقى إلى درجة السذاجة، ويتسطح أسلوب الإخراج بالتالى، وبالضرورة فى فيلم «**شيكولاته**» إخراج **هانى عبد الستار** الذى يعبر عن حرمان صبى فقير يبيع علب المناديل الورقية فى إشارات المرور، وحلمه فى الحصول على قطعة شيكولاته مثل الصبى الذى يماثله في العمر، والذى يمسك بالشيكولاته فى سيارة مرسيدس، يطمح **عماد** إرنست فى «**مدن لامرئية**» .. **وإيهاب صالح** فى «**خطاف البحر**» فى التعبير عن رؤى خاصة، ، ولكن بقدر كبير من التلعثم على مستوى الأسلوب ومستوى الحرفية معاً . أما «**الكا**» إخراج **ناجى عبد العزيز**، فهو أقل أفلام دفعة ١٩٩٣ قيمة، ولا يعدو مجموعة من الخزعبلات، ويفيض بالادعاء والركاكة على شتى المستويات .

يعكس فيلم «**جنوبى**» إخراج **ياسر مفضل**، والذى صور بأكمله فى أسوان قدرة على صنع الأفلام التقليدية، من خلال علاقة حب تنشأ بين الآثار الفرعونية بين سائحة أوربية أو أمريكية وشاب صعيدى يعمل فى صيد الأسماك . وتعبر **منال الصيفى** فى فيلم «**كانت لعبة**» وهى المخرجة الوحيدة فى الدفعة، عن هم حقيقى من هموم المرأة المصرية المسلمة من خلال قصة **سعيد الكفراوى** «**طهارة الملائكة**»، وهى مشكلة طهارة الإناث. ولكن الفيلم يمكن أن يقرأ على أنه يعالج مشكلة البكارة، وليس الطهارة، وذلك من خلال قلق العروس الشديد ليلة الزفاف، واستخدام العودة إلى الماضى فى هذه اللحظة لنراها وهى طفلة فى القرية تلعب مع الأولاد لعبة «عريس وعروسة»، وثورة والدها عليها عندما يراها مع الولد على شاطئ النيل . ورغم ذلك يظل للفيلم قيمة الصدق الفنى، والتعبير عن هموم حقيقية، وليس عن أفكار سطحية مثل فيلم «الكا» مثلاً .

ونصل إلى الأفلام الأربعة التي تتمتع بأسلوب خاص ومتميز ومتكامل، وحرفية عالية فى نفس الوقت . وهى نسبة عالية من بين أحد عشر فيلماً . أما **إسلام العزازى** فى «**الخرز**» فيحاول التعبير عن رواية **دستويفسكى** «**الأبله**»، أو بالأحرى جوهر هذه الرواية كما يراها، محتفظاً بالمكان الأصلى فى روسيا، والزمان فى القرن التاسع عشر بملابسه وتفاصيله المختلفة. إنها محاولة طموحة وناجحة؛ وتعكس إحساساً ناضجاً لدى الفنان بأنه يملك كل جمال العالم، ويكشف هذا الفيلم عن قدرة تمثيلية مفاجئة للناقد السكندرى **أسامة النقاش** .

●

الشاعران

الشاعر الأول **هانى خليفة** فى «**عربة السيدات**» . إنه إعلان ميلاد مخرج كبير قادر على إثراء السينما فى مصر، ومن يقدر على إثراء السينما فى بلاده، قادر على إثراء السينما فى العالم كله . استطاع **هانى خليفة** أن يحول الوقائع العادية في الحياة اليومية لصبى فى مطلع المراهقة إلى شعر سينمائى خالص من خلال التفاصيل الدقيقة التى اختارها، والتي تعكس فهماً عميقاً، وصدقاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حميماً ومعرفة جيدة بتطور السينما الواقعية فى مصر والعالم .

إنه الصبى المصرى العادى ابن الطبقة الوسطى فى القاهرة الذى يعيش مع والديه ويذهب إلى المدرسة كل صباح فى المترو . ها هو يتطلع بكل الخوف إلى فتاة جميلة طالبة مثله تبدو له كالحلم البعيد المنال . وها هو يجلس فى عربة السيدات لمجرد أن يلامس جسده امرأة مجاورة . وعلى نحو جسور، ومرهف فى نفس الوقت يقدم **هانى خليفة** التجربة الجنسية الأولى لبطله حيث اشترك مع زميلين له فى معاشرة عاهرة أثناء سفر أسرة أحد الزميلين .

وفى مشهد بين الواقع والخيال؛ تأتى صباح اليوم التالى الفتاة وتجلس إلى جوار الصبى، وتسأله كم الساعة؟ هل شعر برجولته فشعرت هى بها فى الوقت نفسه؟ أم جسد له خياله فى غمرة هذا الشعور أنها تحدثت إليه؟ لا يهم . ويتحرك المترو فى طريقه بإصرار . إنه فيلم أنشودة فى تمجيد الحياة .

●

أبيقورى الجسد والروح

الشاعر الثانى **خالد عزت** فى «**أبيقورى الجسد والروح**» . إنه فيلم لا مثيل له فى كل السينما المصرية داخل معهد السينما و خارجه . هنا يؤمن المخرج بأن السينما إبداع ذاتى خالص، وبأن لغة السينما لغة حرة مفتوحة، أو كما قال **ميخائيل رومان** يوماً : **إنها لغة تحت التكوين بصفة دائمة** . لا يعنى **خالد عزت** بالواقع الاجتماعى، وإنما يعنى بحياة الجسد والروح، والعلاقة بينهما . وربما يعكس فيلمه أكثر من أى فيلم مصرى آخر الكبت الشديد الذى يعانى منه السينمائى المصرى، والسينمائى العربى بصفة عامة، فى تصوير «الجسد العارى» .

فيلم **خالد عزت** يستخدم مجموعة من تماثيل ولوحات العُرى الخالدة فى تاريخ الإنسانية **لمايكل أنجلو وروودان ورينوار ورمبرانت** وغيرهم، وعلى شريط الصوت يختار من **موتسارت وباخ** مقاطع من تحف الموسيقى الروحية ومن خلال تأملاته عبر نص يُقرأ، مثل **ستراوب وكلوجه** في أروع أعمالهما ، ينفى التناقض الذى يبدو للوهلة الأولى بين الصور العارية والموسيقى الروحية مستخدماً حركة الكاميرا فى الدخول والخروج من الصور، والاقتراب والابتعاد عنها، ومستخدماً المزج المتلاحق من زوايا مختلفة تجعل تمثال رودان الأشهر «**القبلة**»، والذى يبدأ الفيلم به وينتهى، ويتحرك على الشاشة أمام المتفرج، وقد بعثت فيه حياة داخلية من نوع خاص .

●

المتمرد

أما فى «**وادى الملح**» إخراج **خالد الصاوى**، فنحن أمام مخرج متمرد على كل الأساليب السائدة، بل وعلى كل مفاهيم السينما الثابتة مثل مفهوم الوحدة والاتساق كأساس للأسلوب .

الفيلم تراجيديا تقول : إن الأوضاع فى الريف كما هى منذ أيام الفراعنة : فقر وبؤس واستغلال وكوميديا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من حيث إنه «**پاروڈی**» عن شكاوى الفلاح الفصيح، بل عن فيلم **شادى عبد السلام** عن البردية المشهورة .. وهو فيلم سينما عن السينما؛ حيث نرى العمل وهو يصور الفيلم القديم الذى يدور في العصور الفرعونية، والفيلم الجديد الذى تدور أحداثه فى الزمن المعاصر. كما أنه فيلم موسيقى يستخدم أغانى الحاضر على مشاهد الماضى وينتهى بأغنية **على الحجار** « **يا طالع الشجرة** » كاملة من أولها إلى آخرها، وهى من أكثر الأغانى تفاؤلاً بالمستقبل .

إنه ليس مزجاً لعدة أساليب، وإنما أسلوب جديد يستفيد من كل الأساليب . ومن الخطأ اعتبار «**الپاروڈی**» عن تحفة **شادى عبد السلام** الكلاسيكية استهانة من المخرج بعمل فنان السينما الكبير، وإنما مقابلة أو معارضة كما فى الشعر العربى القديم . ومن الناحية «العملية» لا يمكن القول بأن حالة الفلاح المصرى كما هى منذ أيام الفراعنة ، ولكن ليس بالعلم وحده يتقدم الإنسان، بل وربما بالتمرد فقط يتقدم الفن . من حق **خالد الصاوى** أن ينظر إلى الماضى فى غضب، وأن يصرخ، وأن يحطم كل المفاهيم والأساليب فهذا فى ذاته مفهوم وأسلوب ، وبارك الله الخروج عن المألوف !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمير سلامة

مسرح الأقاليم فى مصر

يصنف مسرح الأقاليم، بشكل عام، ضمن عروض الهواة، مع أن بعض الذين يشاركون في عروضه محترفون بينهم مخرجون ومصممو مناظر، وتشرف وزارة الثقافة ممثلة فى الهيئة العامة لقصور الثقافة تشرف على مسرح الأقاليم إدارياً وتخصص ميزانية سنوية لنشاطه .

والبنية الرئيسية التى تتشكل منها فرق الأقاليم المسرحية تتشكل من ممثلين غالبيتهم ، إن لم يكن جميعهم ، هواة . فمسرح الأقاليم إذن مسرح هواة ، له طبيعة خاصة ، هو بعبارة أخرى مسرح هواة، تدعمه الدولة، وهذا الدعم يعتبر ضئيلاً بالنسبة لحجم النشاط المسرحى ، الذى تقوم به هذه الفرق المسرحية فهو لا يتعدى كثيراً مبلغ ٦٠٠,٠٠٠ جنيه خصصت له على مدى السنوات العشر الماضية . وهذا الدعم موجه إلى ٧٥ فرقة إقليمية ، و٥٠ فرقة نادى مسرح ، بالإضافة إلى الفرقة المركزية بشعبتيها السامر والتجارب .

وعندما تقرر، منذ عام ١٩٩١، تطبيق لائحة أجور جديدة تتمشى مع مقتضيات الحال ، وارتفعت بموجبها مكافآت الكتاب والفنانين العاملين فى مجال مسرح الأقاليم وحوافزهم، جاء ذلك ، ليس بزيادة الدعم المالى المخصص له ، وإنما على حساب عدد الفرق المشاركة إذ تم تصفية بعضها ، لينخفض هذا العدد من مائة فرقة مسرحية وفق احصاء عام ٩٠ إلى العدد الحالى وفق إحصاء ٩٣ وشملت التصفية عدداً من بعض الفرق المتميزة لسوء الحظ .

وتنقسم فرق الاقاليم حاليا إلى فئات ثلاث .

(أ) فرق بيوت الثقافة :

وعددها حاليا ٣٥ فرقة فى المدن الصغيرة وبعض القرى الكبيرة، والميزانية المخصصة لكل فرقة منها هى ٥٠٠٠ جنيه ، تنفق

جميعاً لإنتاج عرض واحد ، أو مايسمى (شريحة) إذ لا تنتج فرق الأقاليم حالياً سوى عرض واحد سنوياً ، بما فيها الفرق الكبيرة (القصور ، والقومية) .

(ب) فرق القصور :

وعددها الحالى ٥٣ فرقة فى بعض عواصم المحافظات والمدن الكبيرة، وبعض الأحياء فى المدن الكبيرة (القاهرة والإسكندرية) والميزانية المخصصة للشريحة الواحدة بها هى ١٠٫٠٠٠ جنيه .

(جـ) الفرق القومية :

وعددها الحالى ١٧ فرقة، فى بعض عواصم المحافظات، وقد أنشئت حديثاً فى بداية الثمانينيات، وحين تولى د . **سمير سرحان** مسئولية الإشراف على جهاز الثقافة الجماهيرية، وكان الهدف منها هو إنشاء كيانات مسرحية ثابتة، أو فرق مستقرة، على غرار فريق المسرح القومى، فى كل عاصمة إقليم . ولكن هذا الهدف لم يتحقق حتى الآن، لظروف إدارية ومالية، لا سبيل إلى الخوض فيها، وبالتالى فإنها لا تتميز عن باقى الأقاليم إلا بزيادة قيمة الشريحة المالية المخصصة لها والتى تتراوح ما بين ١٢٫٠٠٠ إلى ١٦٫٠٠٠ جنيه وغالباً، ما تستقر عند الرقم الأخير . فالفرق القومية إذن بوضعها الحالى لا تتعدى أن تكون فرق قصور تم تصعيدها لتحصل على ميزانية أكبر.

والفروق بين الفئات الثلاث هى فروق مالية أكثر منها فروقاً فنية . وفى أحيان كثيرة نلتقى بعروض دون المستوى فى الفرق القومية، وعروض ذات مستوى فنى متميز فى فرق البيوت . وفى العام الماضى (٩٢) شاهدتُ عرضاً لفرقة أسوان القومية من إخراج حسنى بشارة لمسرحية **توفيق الحكيم (الورطة)**، يقل مستواه عن الحد المطلوب توفره فى فرق البيوت، ويقترب ربما من مستوى العروض المدرسية . وفى عام ١٩٩٠ أقيمت مسابقة بين العروض التى تم تصعيدها من الفئات الثلاث، وفازت فيها فرقة **بيت سماد طلخا** بعرضها **(الزير سالم)** ، من إخراج **أحمد عبد الجليل**، بجائزة أحسن عرض متخطية بذلك العرضين المنافسين لفرق القصور والفرق القومية معاً .

ولا يعنى هذا بالطبع أنه كلما قلت الشريحة المالية تزايد المستوى الفنى للعرض فعرض فرقة بيت سماد طلخا **(الزير سالم)** قد يكون نموذجاً فنياً، يشير إلى أن العملية الإبداعية فى المسرح قد تتحقق بأبسط التكاليف، ولكنه لا ينسحب بالضرورة على واقع الحال بأكمله فى فرق البيوت الأخرى، التى نعرف من خبرتنا بالمسرح الإقليمى سوء الحال الذى تبلغه بعض عروضها ، من جراء انخفاض الميزانية، التى لا تشجع، بعض المخرجين المتميزين على العمل بها، فضلاً عن أن هذه الميزانية لا تتيح انتشاراً راسياً كافياً للعرض، وأقصد به الانتشار داخل الموقع، إذ لا تتعدى الليالى المسرحية لعرض فرقة البيت عن خمس ليالٍ.

وبالتالى فإن توزيع الميزانية على هذا النحو بين الفئات الثلاث يصيب فرق البيوت بالغبن الشديد، وهى الفرق المنوط بها القيام بالدور الأكبر، لنشر رسالة المسرح الإقليمى بين جماهير شعبنا من البسطاء والفلاحين فى القرى، والمدن الصغيرة .

وفى الجانب الآخر ، فإن تعاظم الميزانية نسبياً على جانب الفرق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القومية، لا ينتج بالضرورة إبداعاً راقياً، بل إنه قد يشكل أحياناً عبئاً على العرض نفسه، فيجعل المخرجين يميلون إلى إقامة عروض ضخمة، من حيث تعاظم عدد المشاركين فيها، من ممثلين وراقصين ومغنيين فضلاً عن الإسراف فى استخدام الكتل الخشبية فى ديكوراتهم، مما يشل قدرة العرض على الحركة .

والرأى عندى هو التقريب ـ قدر الإمكان ـ بين الميزانيات المخصصة للفئات الثلاث، بل إننى أرى ما هو أبعد من ذلك، بالنسبة للفرق القومية، فإما أن نسعى، وعلى الفور نحو إقامة كيانات ثابتة، لها بكل إقليم، كما كان مقرراً من قبل، وإما أن نلغيها تماماً، فى حالة عدم إمكان تحقيق ذلك الهدف، وتحويلها إلى فرق قصور، أى أن تخصص لكل منها ذات الميزانية التى تخصص لفرقة القصر .

أما نوادى المسرح، والفرقة المركزية، فيخصص للنادى الواحد شريحة مالية قدرها ألف جنيه، منها ٢٥٠ جنيه للمحاضرات، والندوات، والباقى لإنتاج عرض مسرحى يغطى فقط تكاليف الخامات، فى حين لا يتقاضى فيه المخرج أو الممثلون أية مكافآت أو حوافز. ولا تخضع العروض التى تقدمها النوادى لتقييم لجان القراءة، فهناك حرية كاملة للإبداع بكل ما به من مميزات وأخطاء، وقد أفلحت هذه التجربة فى تقديم مهرجانين متميزين لعروض نوادى المسرح، فى العامين الحالى والسابق، فى الإسماعيلية، أشاد بهما الكثير من النقاد ، وأما الفرقة المركزية فتخصص لشعبتيها: السامر، والتجارب، ميزانية تربو على المائة ألف جنيه، ولكن المشكلة أنها تفتقد حالياً دار عرض مناسبة بالعاصمة، كما أن المحافظات لا ترحب كثيراً باستضافة عروضها، وتحتاج، لتقف حالياً على قدميها، إلى توفير دار عرض بعد هدم مسرح السامر لتجديده مع إعادة النظر فى هيكلها الإدارى والفنى .

ويمثل تحريك العروض المسرحية المعضلة الكبرى فى المسرح الإقليمى، فتحريك العروض المسرحية، لكى تصل إلى أكبر عدد ممكن من جماهير الشعب فى الأقاليم، هو من صميم رسالة مسرح الأقاليم، وهويته باعتباره، أساساً، مسرح هواة، يختلف جوهرياً عن المسرح المحترف، الذى يجذب إليه جمهور المشاهدين عن طريق تشغيل النجوم، وإقامة الدعاية المناسبة، في حين أن الأول تقوم رسالته على الذهاب للجماهير فى القرى، والنجوع، والساحات الشعبية، والأندية، والمصانع، وهذا يفرض على المسرح الإقليمى صيغة مناسبة للعرض المسرحى، بحيث يكون قادراً على التحرك بأبسط التكاليف، بل وتوفير هذه التكاليف فى الوقت نفسه .

والصيغة المثالية لتحقيق الانتشار المسرحى الفعال فى مسارح الأقاليم تتمثل فى هذه المعادلة الجوهرية :

نص مسرحى جيد ملائم + عرض قابل للتحرك = انتشار مسرحى فعال.

أما من حيث التكاليف، فلا توجد لدى جهاز الهيئة العامة لقصور الثقافة حالياً أية خطة، أو تصوّر، لتوفير الإمكانيات اللازمة، لتحريك العروض المسرحية، مع أن هناك قدراً مخصصاً فى ميزانيات الفرق (القومية والقصور) لليالى عرض، خارج الموقع، ولا يوجد أى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضمان لتحقيقها . فجهاز النقل المركزى للهيئة، ووسائل النقل البسيطة فى المديريات، أعجز من أن تقوم بهذه المهمة (وإن كانت تقوم بها فى المهرجانات الكبرى)، كما لايوجد أى مخصص فى ميزانيات الفرق لتحقيق هذا التحريك . ويتم التحريك أحياناً بمبادرات فردية، من قبل مديرى المديريات، أو مديرى الفرق أنفسهم، كما أن هذا التحريك، إذا توفرت له الإمكانيات، قد لايتم بسبب عدم ترحيب المواقع الأخرى بالعروض المطلوب استضافتها، وبالتالى فلابد أن تقوم الأجهزة المختصة بالهيئة العامة لقصور الثقافة، بدراسة هذا الموضوع الحيوى والهام، لنشر رسالة المسرح الإقليمى الثقافية ووضع الخطة المناسبة، لتحقيقه .

ولا يمثل النص المسرحى معضلة كبرى فى المسرح الإقليمى، وهو متاح فى مصادر عديدة، تتمثل فى نصوص الريبورتوار المصرى والعربى، بدءاً من : **مارون نقاش، ويعقوب صنوع**، وإلى وقتنا الحاضر، ومن نصوص المسرح العالمى إلي جانب نصوص المؤلفين الجدد . وتتمثل المشكلة فى اختيار النص الملائم، ليس فقط حسب طبيعة جمهور الموقع وإنما أيضاً وفق أعضاء الفريق نفسه . ويكاد المسرح الإقليمى أن يكون القطاع المسرحى الوحيد القادر فى موسم واحد، أن يقدم زاداً مسرحياً من هذه المنابع جميعاً، بل وتقديم هذا الزاد فى ألوانه المختلفة من تراجيدى وكوميدى وفارس، من حيث نوعية الدراما، وتاريخى وتراثى واجتماعى من حيث طبيعة الموضوع والمهم فى ذلك أن تقوم خطة الموسم المسرحى، على اختيار متوازن، من بين هذه المنابع والألوان المتعددة . وهو ما لم يتحقق حتى الآن للأسف ، إذ تكاد النصوص العالمية أن تنعدم على خريطة هذا المسرح بينما تميل ميلاً حاداً إلى جانب النصوص التاريخية والتراثية، ونصوص الكباريه السياسى، التى تقدم عروضاً تتضمن أكبر قدر من الفرجة وفق هواية مخرجى الأقاليم حتى لوجاء ذلك على حساب الدراما والفكر، وإبداع الممثل الفردى، وهو ما سنعود إليه عند الحديث عن عنصر الإخراج فى مسارح الأقاليم .

وإذا كانت رسالة أى حركة مسرحية جادة تضمن فى المقام الأول اكتشاف المؤلف الجديد وتقديمه. بل واكتشاف النص الجديد الجيد، فاعتقادى أن المسرح الإقليمى قد أنجز هذه المهمة على أكمل وجه، سواء من حيث استقبال النصوص الجديدة، وفحصها عن طريق لجان القراءة التى لا تكتفى بالقبول أو الرفض للنص، بل ومعاونة المؤلف على تعديله أو حتى إعادة كتابته، أو عن طريق المسابقات التى تعقد سنوياً للتأليف المسرحى . وعلى هذا الطريق قدمت مسارح الأقاليم مؤلفين موهوبين، تعرفهم الحركة المسرحية لأول مرة، أذكر من بينهم: **حمدى عبد العزيز، وعادل موسى، وصبرى عسس، ودرويش الأسيوطى، وخالد الصاوى** . كما قدمت من قبل كتاباً كباراً صاروا أعلاماً فى الحركة المسرحية المصرية، مثل : **يسرى الجندى، وأبو العلا السلاموني، وفتحى فضل** . وقد لا يكون الأخير، وهو كاتب لم يغادر حتى اليوم مسقط رأسه فى المحلة الكبرى، فى شهرة السابقين عليه، ولكنه قدم عدداً لا بأس به من النصوص الجيدة، عرضت جميعاً فى مسارح الأقاليم،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واخرها نصه المتميز (**عوّاد باع ارضه**) وقدمته فى هذا الموسم ٩٣ (**فرقة شبين الكوم**) من إخراج : **حسين جودة** . كما قدم المسرح الإقليمى نصوصاً لكتاب كبار ايضاً لم تتح لهم الفرصة لتقديم نصوصهم، حتى سن متأخرة من حياتهم، مثل : د . **عبد الغفار مكاوى** الذى قدمت له فرقة البحيرة القومية نصه التراثى الملحمى (**البطل**) من إخراج **إميل جرجس**، ود. **إبراهيم حمادة** الذى أخرج له مسرحيته (**رطل لحم**) **رءوف الأسيوطى** لفرقة المنصورة، من هذا الموسم الحالى .

وإذا عدنا إلى عنصر الإخراج فإننا للأسف نجده، فى مسرح الأقاليم ، أضعف حلقات السلسلة، ولا يعنى هذا أننا لا نلتقى فى هذا المسرح بمخرجين متميزين حقا، وإنما أقصد أن الكثيرين منهم محدودو الثقافة، ضيقو الأفق، غير مكتملى الخبرة، وتسلل بعضهم إلى مهمة الإخراج المسرحى، بوسيلة ما، وتقوم الإدارة العامة لمسرح الأقاليم بمهمة تصفية

النوسانى ـ فرقة بيت ثقافة القناطر

الضعيف منهم، موسماً بعد آخر (وينقسم المخرجون فى مسرح الأقاليم إلى مركزيين ، وهم من تبعث بهم الإدارة إلى المواقع وأكثرهم أعلى حظاً فى الثقافة والخبرة المسرحية من القسم الثانى، الذى يضم المخرجين المحليين (والملاحظة العامة على مخرجى مسارح الأقاليم أنهم لا يعون طبيعة المسرح الذى

البطل ـ تأليف . عبد الغفار مكاوى ـ إخراج إميل جرجس فرقة البحيرة

يخرجون له، فيخرجون لمسارح الهواة بعقلية من يخرج لمسارح المحترفين فيميلون إلى عروض الانتاج الكبير، (حتى ولو كانت الميزانية محدودة) فى حين أن عروض الهواة، كى تكون أكثر قدرة على التحرك، يجب أن تكون بسيطة ما أمكن محدودة العدد، من حيث العناصر المشاركة فيها قدر المستطاع وتميل مناظرها إلى الموتيفات الرمزية، وليس إلى العمارة الفخمة، كلما كان ذلك متاحاً.

إن تحقيق عنصر الفرجة، كما أسلفت هو الهدف الأساسى الذى يسعى إليه معظم مخرجى الأقاليم لتغطية عجز التمثيل الفردى، أو ربما عجزهم عن توفير التدريب الكافى للممثلين، فيضيفون الأغانى والاستعراضات، حتى ولو كان النص لا يتحملها. وهم فى ذلك يستسهلون اختيارهم للنصوص .

وفى أحد المواسم المسرحية قامت أكثر من عشرين فرقة مسرحية بإخراج نص دون المتوسط، **لمجدى الجلاد**، هو

نص (السوس) الذى ينتمى لنصوص الكباريه السياسى، لمجرد انه يحقق بعض العناصر التى يهواها هؤلاء المخرجون، وهى : الفرجة، والأغنية، والضحكة بأيسر السبل.

أما النموذج الثانى الصارخ لكيفية تعامل بعض مخرجى مسرح الأقاليم مع النصوص المسرحية فيأتينا هذه المرة من الوادى الجديد، حيث قدمت فرقتها القومية فى العام الحالى نصاً مسرحياً لكاتب جديد هو د . محمد المرسى بعنوان (نرجو الانتباه) يعالج فيه المؤلف مشكلة الفن الهابط، بشكل تقليدى بسيط، فأضاف إليه المخرج فايز برجاس مشاهد من تأليفه تعالج مشاكل الوطن الأخرى مثل : البطالة والإرهاب. وبالطبع أضاف الأغانى والاستعراضات واللوحات الساقطة من العاكس الضوئى، وصنع بناءً ملحمياً تضاعف فيه عدد شخصيات المسرحية ولا علاقة له بنص المؤلف، وكانت النتيجة أن تشوّشت الرؤية وفسد النص مبنى ومعنى .

ويمكن اعتبار مصممى المناظر بل وأعضاء الفرق نفسها، شركاء في تفضيل مثل هذه التوليفات المسرحية الساذجة، فمصممو المناظر فى غالبيتهم (خاصة إذا اتيحت لهم الإمكانيات المادية) لا يحاولون إجهاد عقولهم بإيجاد المعادل الرمزى البسيط والموحى فى الوقت نفسه للحالة المسرحية التى يريدون تجسيدها، بل ويميلون إلى استعراض العضلات قدر الإمكان.

والفرق نفسها تميل إلى النصوص التى تضم أكبر عدد من الشخصيات حتى تستوعب أعضاءها جميعاً، والنتيجة أن المخرج يبحث عن النص الذى (يرمّ الفرقة) فتستبعد لذلك كثيراً من النصوص الجيدة، ذات الشخصيات المحدودة، مع أنها الأكثر ملاءمة لعروض المسرح الإقليمى.

والمفارقة الكبرى أن مستوى أعضاء فرق الأقاليم من الممثلين لا يتدرج طبقاً لتدرج فئاتها المالية (بيوت ـ قصور ـ قومية) بل إنك تجد أن فرقة بيت ثقافة مثل: فرقة بيت بيا أو سماد طلخا، أو الفشن، تفوق فى مستوى أداء أفرادها الكثير من مستوى أعضاء الفرق القومية، بل إن الفرقة ذاتها (بما فى ذلك الفرق القومية) نظراً لعدم وجود كيان ثابت لها يتغير مستوى الأداء فيها من موسم إلى آخر. ولا أتحدث هنا عن تغيير المخرج أو النص بل عن بعض الوجوه التي تتعرف عليها، لممثلين أكفاء تجدهم بعد موسم أو لمدة مواسم، وقد اختفوا لسبب أو لآخر خاصة العنصر النسائى، الذى يمثل عملة نادرة فى مسرح الأقاليم.

ويقينى أن قدراً من الحل لكثير من أوجه القصور ـ التى أوضحتها ـ فى مسرح الأقاليم، يكمن فى ضرورة عقد دورات تخصصية لعناصره الفنية من إخراج وتمثيل، وتصميم مناظر، واقترح هنا بكل إلحاح أن ينشىء معهد الفنون المسرحية بالاشتراك مع هيئة قصور الثقافة أفرعاً له للدراسات الحرة فى بعض عواصم المحافظات.

وجزء من الحل فى هذا التصور، يكمن فى الارتفاع بمستوى الإدارة والإصرار على تشكيل مكاتب فنية لكافة الفرق (حتى البيوت منها) مع متابعتها فهى قادرة على أن تفرخ باستمرار عناصر جديدة تحل محل تلك التى تركت مواقعها لأى سبب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن الإدارة المرنة الواعية المخلصة تمثل عنصراً أساسياً لنجاح أى عمل جماعى مثل المسرح. وأقصد هنا الإدارة المشتركة بين مكاتب الفرق الفنية ومديريات الثقافة، والمثل الذى أضربه لأهمية هذا العنصر هو ما أسلفت ذكره عن العرض الفاشل الذى قدمه الأستاذ **حسنى بشارة** لفرقة أسوان، وفى ظنى أن سبب الفشل يعود فى الكثير منه إلى عدم ترحيب الإدارة، أو مكتب الفرقة الفنى به، باعتباره مخرجاً مركزياً وافداً إلى الإقليم، بينما قدمت فرقة أسوان لهذا الموسم ١٩٩٣م عرضاً ناجحاً من إخراج **فوزى فوزى** (أحد أبناء الإقليم)، هو عرض (**ست الحسن**) **لأبو العلا السلاموني**، وقدم **حسنى بشارة** عرضاً ناجحاً ومتميزاً هذا الموسم، أيضاً لفرقة قصر الفيوم، التى ساندته إدارة وفريقاً، هو عرض (**المضحكة خصوصى**) من تأليفه .

لقد حاولت فى هذا المقال القصير أن أوجز ـ قدر الإمكان ـ الحديث عن طبيعة مسرح الأقاليم، وهويته، ومشكلاته، وبرغم أننى قد أكون أسرفت بعض الشئ فى انتقاده إلا أننى أعتبره الواجهة الحقيقية للمسرح المصرى، والتيار الرئيسى له، الذى يمكن من خلاله دراسة حركة المسرح فى مصر تأليفاً وإخراجاً ، وربما تمثيلاً وجمهوراً. ويكفى لكى أدلل على أهميته بالنسبة لقطاعات المسرح الأخرى أن أضرب مثلين : أحدهما هو عرض (**الملك هو الملك**) الذى قدمه : **منير مراد** على خشبة مسرح قصر الريحانى، ثم عاد فقدمه لقطاع الدراما على مسرح السلام، ففاق العرض الأول العرض الثانى، إبداعاً، من حيث حبكة عناصر العرض، وجمالياته، باعتراف الكثيرين، ومن بينهم المخرج نفسه . كما أن نص (**الزير سالم**) **لألفريد فرج** الذى قدمه مخرج محلى لبيت سماد طلخا هو **أحمد عبد الجليل**، تفوق عرضه ـ فى تقديرى وتقدير الكثيرين من النقاد ـ على عرض المسرح القومى الذى قدمه فى موسم تالٍ . فمسرح الأقاليم بأهميته الفنية تلك يمثل تدعيمه (مادياً وإدارياً وفنياً وإعلامياً) ضرورة قومية . فهو السلاح الأكثر فعالية من بين أسلحتنا الثقافية، لنشر الوعى، والتنوير، ومواجهة قوى الظلام والتطرف على طول أقاليم مصر وعرضها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سناء صليحة

نادين جوديمر فى القاهرة

على الرغم من اننا ابناء قارة واحدة، وعلى الرغم من الجهود التى بذلت خلال الأعوام الأخيرة للانفتاح السياسى والاقتصادى على القارة الأم : أفريقيا ، فقد ظلت محاولات التواصل مع الثقافة الأفريقية والتعرف على ملامحها مجرد جهود فردية غير منتظمة ولامنظمة . فلم تقدم لنا أكثر من مجرد خطوط عامة كثيراً ما تتشابك أو تختلط بصورة مبهمة لتثير الحيرة ولتطرح تساؤلات تظل معلقة بلاجواب ..

وفى أثناء انعقاد الدورة التاسعة والعشرين للقمة الأفريقية ، حضرت للقاهرة الكاتبة الأفريقية البيضاء نادين جوديمر ، التى فازت بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٩١ . وعلى الرغم من قصر مدة إقامة الكاتبة ورفضها للإدلاء بأحاديث مطولة ، إلا أن تصريحاتها المقتضبة وإجاباتها على أسئلة الأدباء والمفكرين المصريين خلال الندوة التى عقدت بالهيئة العامة للكتاب قد أتاحت الفرصة لتسليط قدر من الضوء على عدد من القضايا الهامة التى تتعلق بالأدب الأفريقى ولتصحيح كثير من المفاهيم غير الواضحة تماما لمن يعيشون خارج نطاق المناطق الجنوبية من القارة ، بالإضافة إلى مناقشة عدد من الموضوعات الحيوية على الصعيد الثقافى والسياسى والاجتماعى مثل قضية اللغات الأجنبية فى مواجهة اللهجات القبيلية ووظيفة الأدب ودوره فى مجتمع ما بعد العنصرية، وكيفية كتابة تاريخ المنطقة ووضع المرأة فى جنوب أفريقيا ، وقضية الأدب النسائى وغيرها من القضايا التى سنعرض لها خلال هذا المقال.

بعد مرور عامين على حصولها على جائزه نوبل حضرت **نادين جوديمر** إلى القاهرة لتفتح لنا بابا للتواصل الإنسان والثقافى مع أشقائنا فى جنوب القارة . وفى الندوة التى دعا إليها الدكتور **سمير سرحان** رئيس الهيئة العامة للكتاب ، التقت الكاتبة **نادين**

جوديمر بصفوة من مفكرى وأدباء مصر ، حيث لاحقها ضيوف الندوة بأسئلتهم ورداً على سؤال حول الاتجاه لاستخدام اللغات القبلية فى الأدب الأفريقى بديلا عن اللغة الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية ، قالت نادين : « إن هذه الظاهرة وإن كانت قد بدأت تنتشر فى بعض دول أفريقيا إلا أنها تكاد أن تكون منعدمة فى جنوب أفريقيا ، وربما يكون ذلك بسبب كونها مجتمعاً صناعياً على عكس زمبابوى التى بدأ كتابها فى استخدام اللهجات المحلية ، خاصة فى كتب الأطفال ، لنقل التراث الشفاهى والحفاظ عليه » .. ثم أضافت الكاتبة قائلة إنها عندما سألت أحد كتاب جنوب أفريقيا عن اللغة التى يفضل استخدامها عند الكتابة ، قال لها إنه يشعر أنه أكثر طلاقة فى التعبير عندما يكتب باللغة الإنجليزية ، ومع ذلك فهو يفضل أن يستخدم ، السوزو - اللغة المحلية - عند كتابة المراسلات الشخصية .

ولقد سألت الدكتورة لطيفة الزيات عن الكاتبات السود فى جنوب أفريقيا وعن مدى إختلاف كتاباتهن عن كتاباتها هى شخصياً ، وعما إذا كانت الخلفية الأسطورية تلعب دوراً فى كتاباتهن ، فأجابت نادين قائلة : « الكاتبات السود يختلفن فى إبداعهن عن البيض لاختلاف الظروف المادية .. الأكثر من ذلك أنهن يختلفن عن الكتاب السود ، فهناك إنفصال على المستوى المادى حالياً نتيجة لاختلاف التجربة الحياتية لكل منهما ؛ ومع ذلك فعلينا أن نترقب نوعية الأدب التى ستظهر بعد أن يعيش المواطنون السود مع البيض فى المدن فى المرحلة المقبلة . أما عن الأسطورة ، فلا تدخل فى كتابات الكاتبات السود لأنهن من سكان المدن . ومع ذلك فهناك ممثلة وكاتبة مسرحية تدعى « ثينامبشلوبى » تروى القصص الشعبية على خشبة المسرح . وهناك تيار جديد يحاول تأسيس فنون الرواية الشفهية فى المسرح ويروى سير الأبطال التراثيين كرد فعل مضاد للدعوة التى روجها العنصريون لإثبات أن السود بلا تاريخ » .

وعن قضية الأدب النسائى قالت « لا أعتقد أن هناك ما يسمى بالأدب النسائى ، فالكتابة لا تختلف ولا تتكون باختلاف الجنس . وبعيداً عن الاختلافات البيولوجية بين الرجل والمرأة فإننى أعتقد أن كليهما قادر على معايشة التجربة الإنسانية بنفس الدرجة ؛ فكثير من الكتاب الرجال عبروا عن مشاعر المرأة وآرائها ، وكذلك تفعل الكاتبة حين تصبح إحدى شخصيات روايتها رجلاً . والكاتب الشاب قد يتصور نفسه مسناً ليكتب بأحاسيس الشيوخ ، والعكس صحيح . ولذا أرى أن المبدعين سواء . فالكاتب لايضع فى عمله خبراته الذاتية فقط ، بل يستدعى كذلك خبرات الآخرين » .

ورداً على سؤال د . رمسيس عوض عن علاقة الكاتب بالمتغيرات السياسية فى مجتمعه ، قالت نادين « من حق كل كاتب أن يكتب مايريد حتى ولوكان ملتزما بقضايا سياسية . فهناك فرق بين الإبداع والدعاية التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يخون من خلالها المبدع موهبته . وفى جنوب افريقيا واجهنى أمران فى غاية الصعوبة ، أولهما واجبى الإبداعى والآخر ضرورة الإلتزام بقضايا المطحونين فى كل مكان . وأرى أنه إذا كان الكاتب يعيش فى مجتمع يعج بالقضايا السياسية ، فإنها ستقتحم أعماله لا محالة ، وإذا لم يحدث ذلك يكون قد تجاهل جزءاً كبيراً من الحياة .. أما عنى أنا شخصياً فأنا ألتزم بالصدق السياسى تجاه القضايا التى أومن بها » .

وعن الحركة النسائية فى جنوب أفريقيا قالت « إن المرأة البيضاء كانت تتمتع بكل الحقوق المدنية على حين حُرمت المرأة السوداء من كل الحقوق حتى فى منزلها حيث كان الرجل الأسود يعامل زوجته كمواطنة من الدرجة الثانية . وفى ظل هذا التفاوت بين مجتمع المرأة البيضاء والسوداء وفى ظل قضايا المجتمع ومشاكله الجديدة تصبح قضية المرأة الحقيقية هى الوصول للمشاركة الإيجابية فى الحياة السياسية والإجتماعية ، وتتراجع قضايا الإختلاف فى الجنس ولو مرحلياً » .

وعن أدب ما بعد العنصرية ، علقت نادين قائلة : « إن وظيفة الكاتب هى إبراز آثار الأحداث على حياة البشر .. وهؤلاء المبدعون الذين كانوا يمثلون تيار المقاومة للعنصرية عليهم الآن أن يواجهوا التحديات التى يطرحها الموقف الجديد الذى سيترتب عليه أن يعيش أهل أفريقيا الحقيقيون فى المدن مع المواطنين البيض . وهذا الموقف فى حد ذاته سيخلق أدبه القادر على عرض آثار هذه التغيرات من خلال لغة ساخرة ، خاصة أن السخرية والفكاهة من أهم أدوات المسرح البديل فى جنوب افريقيا » .

وعندما طرح د . عبدالعظيم رمضان سؤالاً عن إعادة كتابة تاريخ أفريقيا وتوقيت ذلك ، قالت : « هذا سؤال مهم يشغل المثقفين والمفكرين فى جنوب أفريقيا . وقد بدأوا منذ سنوات قليلة فى صياغة هذا التاريخ البديل . ففى المدارس كان يدرس تاريخ غزو البيض ، ولكن منذ سنوات قليلة بدأ جانب من التقدميين صياغة التاريخ من وجهة نظر السود .. وأعتقد أنه لا ضرر من المبالغات التى قد تشوب هذه العملية ، فقد تقوم هذه المبالغات بالتوازن اللازم إلى أن يأتى اليوم الذى يكتب فيه تاريخ جنوب أفريقيا الحقيقى بعيداً عن وجهات النظر الشخصية أو الإنفعالات العاطفية » ..

وكما بدأت نادين اليهودية الأصل ندوتها مؤكدة إيمانها بحق الفلسطينيين فى الحياة ، جاءت آخر كلماتها لكتاب مصر ومفكريها ، فدعتهم فى صوت هادىء ، بعيداً عن الخطابة ، لأن يعيدوا النظر والتفكير فى كثير من الأفكار والمسلمات التى تنال من حقوق الإنسان ، وأن يناصروا حرية الفكر والكلمة صوناً لكرامة الإنسان ، وتخلصاً من كل صور العنصرية ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فريدة مرعى

نكون أو لا نكون

قراءة فى مهرجان السينما التسجيلية

تميز مهرجان الإسماعيلية هذا العام باكتساح شباب السينمائيين. فقد كانت الغالبية العظمى من مخرجى مهرجان هذا العام فى العشرينات والثلاثينيات من أعمارهم ومعظمهم تخرج حديثا أو كان فيلمهم المعروض هو أول أفلامهم. ولأن السينما عموما والسينما التسجيلية خصوصا تحتاج إلى تجديد الدماء المستمر فإن دماء هؤلاء الشباب الجديد كانت دماء حارة مليئة بالحيوية والآمال والأحلام والرفض والتمرد، والأهم بإرادة البقاء. كانت السمة الغالبة على معظم الأفلام الأجنبية منها والعربية هى الحرص على البقاء ومحاربة الفناء والتلاشى والزوال

لقطة من الفيلم الفلسطينى «بيت من ورق»

بكل أشكاله . وقد لجأت معظم الشخصيات إلى حق الدفاع عن بقائها بكل الإمكانات المتاحة تحت يديها حتى لو كانت عديمة الجدوى، ولكن تبقى المحاولة جديرة بالاحترام لأنها تعبر عن تمسك الإنسان بحقه فى الوجود أو على الأقل إيصال صوته إلى العالم .

عرضت ألمانيا فيلم «**الراكب الأسود**». وفيه يركب شاب أسود المترو ويقع لحظه العاثر فى الجلوس إلى جوار راكبة عجوز بيضاء. ومنذ اللحظة التى تقع عليه عيناها وحتى آخر الفيلم وهى لا تكف عن إعلان تأففها وازدرائها وكراهيتها ورفضها لوجود الأجانب فى بلادها. لم تكف عن توجيه الإهانات والتعليق بصوت عالٍ على قذارتهم ورائحتهم الكريهة وعدم جدارتهم. وقد تحمل الشاب الأسود فى صمت ما يفوق قدرة أى إنسان على التحمل ولكن حين أتى المفتش ليفتش على التذاكر فجأة خطف الشاب الأسود تذكرةالسيدة البيضاء وأكلها. لم يصدق المفتش المرأة حين

أخبرته أن الشاب أكل تذكرتها. وينتهى الفيلم باصطحاب السيدة إلى قسم الشرطة لتدفع غرامة الركوب بدون تذكرة وهى جريمة نعلم جميعا أنها لم ترتكبها ولكننا نعلم أيضا أنها تستحق هذا العقاب مضاعفا على جرائمها الأخرى التى لا يعاقب عليها القانون، وهى كراهيتها العنصرية البغيضة للأجانب. كانت تعليقاتها لا إنسانية، مليئة بالكراهية إلى حد السادية، غير عادلة وغير منطقية إلى حد العبث . وكان لابد من أن يكون عقابها عبثيا أيضا، ولكنه إنسانى وعادل ومنطقى. فالشاب الأسود الأعزل الذى لا يملك أى قوى تحميه، قرر أن ينال منها بوضعها فى الموقف نفسه وهو موقف الدفاع عن النفس ضد جريمة لم ترتكب. أكل تذكرتها ببساطة كأحد وسائل الاعتراض على موقف جائر، متمسكا بحقه الإنسانى فى الوجود كأى كائن آخر بصرف النظر عن جنسيته أو لون بشرته. وقد فاز هذا الفيلم بالجائزة الذهبية للأفلام الروائية القصيرة.

قدمت بلجيكا فيلم «**الكتكوت الآلى**» وفيه نرى الزوجة فى المطبخ تعد طعام الإفطار. تضع البيض على المائدة وتأكل بيضتها بينما الزوج يحاول أن يكسر البيضة فلا يستطيع. ترفض البيضة أن تنكسر بل وتقوم بمحاولات للهروب من الالتهام. يطاردها الزوج بكل وسيلة ولكنه يفشل. لنكتشف فى النهاية أن بداخل البيضة كتكوتاً يصر على الحياة ويرفض أن يُغتال وهو لم يولد بعد. ينقر الكتكوت على البيضة فيكسرها وينجح فى أن يطالعنا برأسه معلنا حقه فى البقاء مهما كانت ضراوة المعركة .

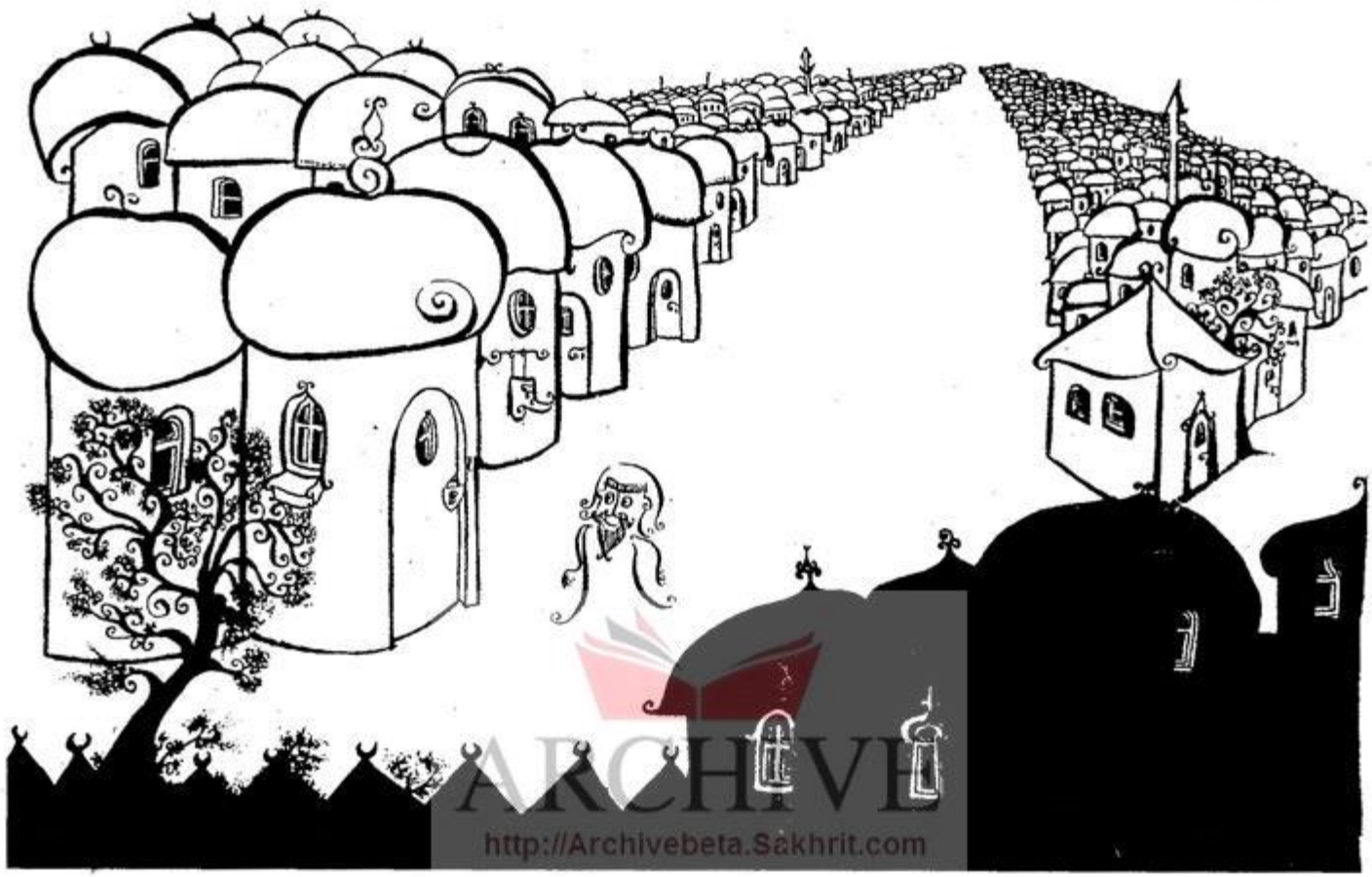
أما الفيلم المجرى «**إلى الآباء**» فقد كان فيلما شديد الإنسانية، بالغ الرقة والحساسية،مشحونا بالأسى والشجن. والفيلم يدور فى بيت للمسنين والمسنات الذين تعدت أعمارهم الثمانين أو يزيد. يعرفون جميعا أن النهاية أصبحت وشيكة وأن الموت آتٍ لا محالة، ولكن أحلامهم لم تمت ورغبتهم فى الحياة مستمرة وشوقهم إلى البيت والعائلة يتزايد وحنينهم إلى الذكريات وإلى أن يسأل عنهم أولادهم لا تحده حدود. وحين تشتد آلامهم الجسمانية والمعنوية فإنهم يحاربونها بالغناء والرقص والتمرينات الرياضية الخفيفة. كان الغناء والرقص من وسائل المقاومة وإعادة الحياة إلى الجسد الواهن ولو للحظات قليلة حتى ولو كانت النتيجة معروفة مقدما :

تابوت جاهز ونزيلة ترحل وممرضة تُهيأ السرير لنزيلة جديدة تنتظر دورها فى الرحيل. وقد فاز هذا الفيلم بالجائزة الذهبية للأفلام التسجيلية مناصفة مع الفيلم المصرى «**شارع قصر النيل**» .

قدمت الدانمرك فيلم «**الصينيون الثلاثة الصغار**» وهو اسم أغنية مشهورة، قصة فتاة تهوى لعب الجمباز وتحاول أن تتفوق . تؤدى التمرين كل يوم رغم الصعوبات التى تواجهها، ولكن المشكلة الأساسية أنها فاقدة الثقة بنفسها. تستجمع كل إرادتها وإصرارها على التفوق وحبها للرياضة وتنجح فى النهاية فى تحقيق حلمها وإثبات وجودها كلاعبة متميزة.

أما السينما الأمريكية فقد قدمت فيلمين بنفس المعنى أولهما فيلم «**الكلب الشقى**» الذى يخرج أصحابه كل يوم إلى العمل ويتركونه

ARCHIVE



الفيلم الفائز فى المهرجان
الليلة الأولى بعد الألف للمخرج التركى : إيهاب أونلوعلى

وحيدا ظانين أنه يقضى الوقت فى النوم. ولكن الكلب ما إن يصبح حرا بلا رقيب حتى يغادر المنزل ويستمتع بحريته إلى أقصى حد بعيدا عن سلطة أصحابه . وحين يحين موعد عودتهم يجرى عائدا إلى مكانه ويتظاهر بالنوم حين تدخل العائلة. أما الفيلم الثانى «أكتم أنفاسى» فهو يعبر عن رغبة الإنسان فى الاستمتاع بالحياة وفى تخليد نفسه قبل الموت. فالفيلم يحكى عن «بيل» المحكوم عليه بالإعدام فى غرفة الغاز. ولكنه يعشق النجومية ويبيع حق تصوير لحظات إعدامه كشريط فيديو. تأتى الفرقة الموسيقية والمغنية تغنى وترقص والكاميرا تدور، ويشاهد هو كل هذا من وراء الحاجز الزجاجى ويموت سعيدا لأنه سيبقى فى أذهان الناس .

أما **الصين** فقد اهتمت بحق الإنسان فى الحياة فى بيئة نظيفة لا يدمرها التلوث. فقدمت فيلم «**سمك**» وفيه سمكة ترقص فرحة فى طبق. ولكن بسبب التلوث يتحول الطبق إلى اللون الأسود وتتحول السمكة المليئة بالحيوية والحركة إلى هيكل عظمى .

أما **اليونان** فقد قدمت فيلما قصيرا مكثفا هو «**المهاجران**» وفيه نرى شاباً وفتاة على شاطيء البحر. الشاب يرى سفينة من بعيد فيلوح للسفينة لتنقذهما ولكن السفينة لا تراهما، فيعود حزينا إلى الفتاة التى

تحاول التخفيف عنه بأن تتمسك بالأمل فى سفينة أخرى تنقذهما ويظل الانطباع عند المتفرج أن الفتى والفتاة مفقودان فى جزيرة، حتى تتراجع الكاميرا لنجد المدينة وراءهما ونكتشف ان أحلامهما هى الهروب من المدينة التى لم يعودا قادرين على تحملها، ويسيطر عليهما شعور شديد بالاغتراب فيها.

كانت رحلة السينما المصرية والعربية لا تقل آمالا وأحلاما وتمردا ورغبة فى البقاء. قدمت السينما المصرية أفلاما مثل «**فتاة متمردة**» للمخرجة **سحر محمد**، ويحكى قصة فتاة مرسومة تتمرد على إطار اللوحة المحيطة بها والتى تعتبرها قيداً عليها. وتكتشف مجموعة من الألوان فتنبهر بها وتتمرغ فيها فرحة بحريتها ثم تجد أنها خدعة. تبدأ فى الاغتسال فى الماء لتصبح إنسانة جديدة وتبدأ حياة جديدة وقد فاز الفيلم بالجائزة البرونزية مناصفة وفيلم «**أحلام كوكا**» للمخرج **زكريا عبد العال** الذى يحكى قصة كوكا القوقعة التى تحلم ببيت كبير. وحين رأت حذاءا كبيرا هرعت إليه واتخذته مسكنا. ولكن عندما اهتز المكان وجدت نفسها خارج الحذاء ولكنها لم تيأس من تحقيق حلمها فى إيجاد بيت آخر وقد فاز الفيلم بالجائزة الفضية. وقدم الدكتور **على الغزولى** فيلم «**الريس جابر**» الذى يحقق فيه الأب النجار العجوز الحلم الذى راوده كثيرا فى بناء مركب لابنه جابر وقد فاز الفيلم بالجائزة الذهبية للأفلام التسجيلية. وقدم بهاء غزاوى فيلم «الدرج» المأخوذ من إحدى قصص الأديب إبراهيم أصلان، ويطرح فيه قضية عم بيومى الذى يحال إلى المعاش وعليه أن يخلى درجه ليستولى عليه زميل آخر. لكن الدرج يعنى الكثير **لعم بيومى** فهو شبابه وذكرياته وسنوات عمره التى قضاها فى الوظيفة. ورغم أنه يبدأ بالفعل فى إخلاء الدرج من أشيائه التى تبدو بسيطة فى ظاهرها ولكنها فى باطنها تمثل عمرا بأكمله، إلا أنه يغادر المكان دون أن يعطى الدرج لزملائه مما يعنى أنه يرفض أن يشعر أنه لن يعود، وهذا الدرج هو صلة الوصل بينه وبين البقاء واستمرار الحياة وقد فاز الفيلم بجائزة **شادى عبد السلام**. كما طرحت السينما المصرية حق الطفل فى الرعاية الصحية وحقه فى الحماية من الأعمال الضارة التى تؤثر سلبيا على حياته مثل التلوث والبيئة الرطبة التى تتوفر فيها احتمالات الإصابة بمختلف الأمراض فى فيلم «**وما زال الدخان مستمرا**» للمخرج **عصام حشمت**. وتعرضت **تغريد العصفورى** بفيلمها «**قبل الأوان**» لنفس موضوع حقوق الأطفال وتدهور الواقع الاقتصادى والاجتماعى الذى يضطر الأطفال الصغار إلى العمل الشاق رغم أن القوانين تحظر عملهم فى هذه السن المبكرة؛ ولأنهم أصغر من السن القانونية فإن أصحاب الأعمال لا يقومون بالتأمين عليهم ، وبهذا تضيع أيضا حقوقهم المالية إلى جانب حقوقهم الصحية والمعنوية كأطفال محرومين من أن ينعموا بطفولة طبيعية. وقد فاز الفيلمان مناصفة بالجائزة الفضية للأفلام التسجيلية .

واهتمت السينما المصرية أيضا بمكافحة الإرهاب حرصا على حق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإنسان فى الحياة الآمنة وحرصا على الوحدة الوطنية وحرصا على حق الإنسان فى تيسر أبواب الرزق عن طريق السياحة فقدمت «**لا للإرهاب**» إخراج **مختار أحمد**، و «**الكل فى واحد**» إخراج **أحمد شحاتة** ، و«**مكان فى الزمن**» إخراج **محمد الشناوى** .

أما السينما الفلسطينية فقد كانت لها كلمتها هى الأخرى. قدم **هانى أبو أسعد** فيلما بسيطا ورقيقا اسمه «**بيت من ورق**». ويطالعنا المشهد الأول بأسرة فلسطينية تضع عفشها فى سيارة شحن بعد أن دمر اليهود بيتهم وقبضوا على الزوج. تستقر الأم وولداها خالد وأمير فى منزل آخر، ولكن الأم شديدة الحساسية والقلق على ولديها ويراودها إحساس بعدم الأمان . يلتقى الولدان بأصحابهم من الصبية ثم يقترح خالد بناء بيت. يتسلل الصبية إلى منزل آخر للحصول على مستلزمات بناء هذا البيت من قطع أخشاب صغيرة وورق كرتون ويظلون يعملون فى مثابرة حتى يبدأ شكل البيت فى الظهور. يتعب بقية الأطفال ويقررون الذهاب إلى منازلهم إلا خالداً؛ الذى يستمر بمفرده فى إكمال عملية البناء. تشعر الأم بالقلق لغياب خالد فتبحث عنه، وحين تكتشف بناء البيت تهدمه خوفا من أن يسقط على رأسه فيؤذيه. لا يستسلم خالد، فيتسلل من المنزل لبناء البيت مرة أخرى، فهو يرفض أن يستسلم ويصمم على الحفاظ على حلمه مهما كان الثمن .

أما الفيلم الفلسطينى الآخر «تكريم بالقتل» فقد كان فيلما جديدا شكلا ومضمونا . وهو جزء من خمسة أجزاء عن حرب الخليج تم إخراجها على أيدى مخرجين عرب مثل **برهان علوية** السورى و **نورى بوزيد** و **ناجية المبروك** التونسيان ، و **مصطفى الدرقاوى** المغربى و المخرج الفلسطينى **إيليا سليمان** . مزج **إيليا سليمان** ما حدث فى حرب الخليج بما حدث فى فلسطين. ولأن المخرج يهتم بالبحث عن بديل لأسلوب السرد السينمائى التقليدى، فقد لجأ إلى كل وسائل التعبير ابتداءً من الكلمة المكتوبة، مرورا بالأغنية الوطنية والأمثال الشعبية الشامية وتسجيلات صوتية لخطب جمال عبد الناصر، واستخدم الكومبيوتر والتليفون والفاكس، استخدم كل هذا فى مزيج محكم حتى يعيد إلى الذاكرة العربية ما نكون قد نسيناه. يبدأ الفيلم بمخرج فلسطينى يعيش فى نيويورك، يسألونه عبر الهاتف عن رأيه فى حرب الخليج. ولكنه ما إن يبدأ فى التعبير عن رأيه حتى ينقطع الخط ويفشل فى إقامة اتصال آخر. تبدأ التداعيات الذاتية ويستخدم المخرج لوحات مكتوبة نجد عليها جملة : **كيف ضاع الشرق**. ثم نجد ثلاث جمل مكتوبة فى ثلاث لقطات على التوالى : **الأرض المقدسة، الأرض الموعودة، الأرض المحتلة**. وبهذه الجمل الثلاث يختزل **إيليا سليمان** قضية ضياع فلسطين. يتحدث المخرج الذى يعيش آمنا فى نيويورك عن خوفه على أهله الذين يعيشون فى الأرض المحتلة وقلقه من إصابتهم بصواريخ **سكود** فى أثناء حرب الخليج. الصحراء التى تحولت إلى اللون الأحمر لكثافة القصف والنيران. **جمال عبد الناصر** فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إحـدى خطبـه : « لن نتنازل بأية حال». صوت **أم كلثوم** يشدو «**ثوار ولآخر مدى ثوار**». أغنية وطنية **لفيروز**، أمثال شعبية مكتوبة على الكومبيوتر. لقطة لحذاء ضخم لأحد جنود حرب الخليج. ثم لوحة مكتوب عليها: «**رسوم القتل**» إشارة إلى الأموال التى جمعتها أمريكا فى حرب الخليج كى تقتلنا بها، فبدونا وكأننا ندفع ثمن قتلنا . ينتقد المخرج الأوضاع فى العالم العربى والغربى عن طريق السـرد لنكتـشف كل التناقضات الموجودة على الساحة العربية والدولية وأولها أن كل الناس تكرم بالتبجيل والاحترام إلا العربى يكرم بالقتل. وقد فاز الفيلم بالجائزة البرونزية للأفلام الروائية القصيرة.

تميز المهرجان أيضا هذا العام بكثـرة عـدد الأفـلام التى طرحت وجهات نظر مختلفة فأثارت كثيرا من الجدل والنقاش. تميز نقاش هذا العام بارتفاع المستوى بعكس معركة الماضى التى أثيرت بخصوص فيلم «**الزواج على الطريقة المصرية**» التى انحـدر فـيـهـا النقـاش إلى مستوى لا يليق بالفنانين أو بالنقاد. كـان أول هذه الأفـلام هو الفـيلم الدانمركى «**الليلة الأولى بعد الألف**» للمـخـرج التـركى الأصل **إيهان أونلو على**. فقد أخذ المخرج قصة معروف الإسكافى من ألف ليلة ومزج بين شـخصية شهريار وشخصية **الإسكافى** الذى يسـمى **عبد الله** فى الفيلم . فعبد الله صانع أحذية مـاهر ورث المهنة أباً عن جـد . والنسـاء يحببن أحذيته ويقـعن فى غرامه ثم يقتلهن فى الصباح. أثار البعض اعتراضاً على كثرة وجود الأذان فى الفـيلم، مما يظن أنه تعـريض بالعـقـيـدة الإسـلامـيـة خصوصا أن الأذان كان يتم بعد كل علاقة حب وامتزج أحيانا بأصوات الحيوانات. وعلق البعض الآخر بأن استـخدام الأذان كان للتعبير عن بداية يوم جديد؛ وأنه حتى يخلق جواً عربيا فقد كان عليه أن يستخدم الموسيقى العربية والرقص الشرقى وصوت المؤذن. أما المخرج فإنه يعتبر أن فيلمه ليس له أية علاقة بالدين بل يتعلق بالفن العربى ؛ فهو رسام ومعجب كثيراً بالخط العربى، لذلك فكر فى عـمل فـيلم بأسلوب الخط العربى. فالأذان فى رأيه جميل وقوى ومعبر عن جو الفيلم؛ وهو جزء من الحيـاة اليـومـيـة، كـمـا أن صـوت الحيوانات أيضا وصياح الديكة جزء من الحياة اليومية، .

والواقع أن المتفرج يشعر بالقلق للوهلة الأولى ، ليس لأن الفيلم يسىء إلى العقيدة، فهذا غير مطروح بالمرة؛ ولكن لأنه يسـاهم بحـسن نيـة فى تكريس صـورة نرفـضـهـا حـتى فى السـيـنـمـا المصـرية، وهى أن المرأة العربية لا تفعل شيئا سوى الرقص والجنس، والرجل يعـمـل نهـارا ويقـضى الليل فى الجنس والعنف. هذا الإحساس يختفى بعد المشاهدة الثانية ويترك المجال للاستـمـتـاع بعمل إبداعى راقى لمستوى خفيف الظل يتميز بخيال واسع، كل جريرته أنه استوحى التراث لأنه مغرمٌ بالخط العربى، فكان عليه أن يستخدم قصة عربية يتمكن من خلالها تقديم الفن العربى .

أما الفيلم الثانى الذى أثار كثيرا من الجدل فهو الفيلم الفنلندى الذى سماه مـخـرجـه «**ابنة الإرهابى**» وأصر المهرجان على ترجمة الفيلم إلى «ابنة الفـدائى» . والفـيـلم موضوعه هو القضية الفلسطينية ، والمخرج مهتم أساسا بالقضية وله أفلام سابقة فى الموضوع نفسه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمخرج كما يقول عن نفسه يقدم هذه الأفلام للمتفرج الأوروبى حتى يغير صورة الفلسطينى فى أذهان الناس. والفيلم عن فتاة فى الثانية عشر ولدت فى السجن حيث أمها وأبوها المسجونين بسبب تفجير قنبلة فى السوق. يبدأ الفيلم بمشهد الفتاة وهى تحكى بالتفصيل عما فعلته هذه القنبلة. فقد مات عدد كبير من اليهود وعدد آخر تقطعت أيديهم وأرجلهم، ثم تتحدث فى سعادة عن فخرها بهذا الفعل وموافقتها عليه. تستمر الفتاة فى التعبير عن آرائها وتتطرق إلى الصفات المطلوبة فى زوج المستقبل، فإذا بها تتحدث حديث السيدات المحنكات العجائز وليس حديث طفلة فى الثانية عشرة، والفيلم بهذه الصورة لا يغير صورة الفلسطينى ولكنه يشوهها. وأحسن وصف لهذا الفيلم هو الذى أطلقه المخرج صلاح التهامى، فقد قال إنه «**فيلم لئيم**»، فقد وضع المخرج السم فى العسل وحاول أن يتستر وراء قصائد محمود درويش ولكنه نسى أن «**كثرة الهم تعلم البكا**» وأن المتفرج العربى لكثرة ماناله من الإساءة أصبح خبيرا فى هذه النوعية من الأفلام .

أما الأفلام التى كان لها مذاق خاص فى المهرجان فمنها الفيلم الأمريكى «**أغنية العالم**» الذى يعبر عن احتياج الإنسان إلى التواصل الإنسانى ودفء العلاقات بصرف النظر عن السن واللون والجنسية. البيض والسود والصينيون والأطفال والشباب والشيوخ والرجال والنساء. فيلم عن الحياة والعلاقات الإنسانية الحميمة ولحظات الصدق المليئة بالمشاعر مثل لحظات الموت والميلاد والحب والزواج والحياة والشيخوخة. والفيلم البلجيكي «**عبث المكان**» الذى يطرح فيه مخرجه قضية التكنولوجيا والحياة الحديثة التى تقطع على البشر تواصلهم الإنسانى. إن التواصل الإنسانى بين الناس لا يمكن أن ينمو وسط رنين التليفونات وأزير الطائرات وصوت السيارات. والفيلم الثالث هو الفيلم المصرى «**شارع قصر النيل**» للمخرج **فؤاد التهامى**. والفيلم عبارة عن أنشودة حب لشارع له مكانة خاصة ورصيد ضخم فى وجدان المخرج، بما يحمله من ذكريات. وقد نجح فى أن ينقل إلينا هذا الحب فتجولنا معه وشاهدنا بعيونه وتابعنا بقلبه تاريخ الشارع وكل ما حدث له من تدهور اقتصادى واجتماعى وثقافى، فكأن الشارع بمثابة رمز لكل ما حدث فى مصر فى عصر الانفتاح .

تخلص مهرجان هذا العام من بعض أوجه القصور التى طرحت العام الماضى فوجدنا اللافتات التى تعلن عن المهرجان معلقة فى كل مكان بالإسماعيلية بعكس العام الماضى الذى لم تكن فيه لافتة واحدة. ابتعد حفل الافتتاح عن الشكل التقليدى فأراحنا من الكلمات الرنانة والخطب العصماء وركز على الفقرات الفنية فقط. ولكن المهرجان احتفظ بأوجه قصور أخرى كنا نتمنى أن يتخلص منها؛ من بينها إلغاء بعض العروض دون إعلام الجمهور، مثل إلغاء عروض السينما الإيطالية؛ وتغيير موعد بعض العروض دون الإعلان عنها، كما حدث فى تغيير موعد عرض أفلام المخرج **أحمد راشد** ، مما ضيع على الكثيرين فرصة مشاهدة هذه الأفلام القديمة التى لا يتيسر مشاهدتها كثيرا. أما قصة الكتالوج فهى قصة كل عام؛ فالكتالوج ملىء بالأخطاء المطبعية وغير المطبعية، على الرغم من الجهد الذى بذل فى

ARCHIVE

تصحيح هذا الكتالوج ومراجعته. ما من مهرجان كامل، وأوجه القصور لا تقلل بأى حال من الجهد البشرى الذى بذل لإقامة مهرجان دولى فى شهرين على أيدى عدد قليل من البشر، الذين اضطروا للعمل ساعات طويلة من أجل القيام بهذه المسئولية. ولكننا فقط نتساءل لماذا لا يكون موعد مهرجان الإسماعيلية ثابتا كل عام حتى يستطيع المسئولون عن المهرجان ترتيب أوقاتهم فلا يفاجأوا مثلا بوصول ميزانية متأخرة تجعلهم يفقدون الأمل فى إمكانية إقامة المهرجان أصلا؛ وإذا كانت وزارة الثقافة جادة فى مكافحة الإرهاب، وإذا كانت الهيئة العامة للكتاب تصرف ملايين الجنيهات لطبع كتب تحارب الإرهاب فى دولة عدد الأميين فيها يزيد على ٧٠٪، فإليكم السينما التسجيلية وسيلة رخيصة أكيدة المفعول تصل إلى عقول كل الناس وقلوبهم، من يقرأون ومن لا يقرأون. وهى بالتأكيد وسيلة قادرة على اجتذاب الشباب وملء وقت الفراغ بطريقة إيجابية بناءة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى العدد القادم من إبداع

تواصل (إبداع) فى العدد القادم نشر بعض المختارات الشعرية ، لأهم الشعراء المصريين خارج العاصمة ، مع بعض الدراسات النقدية ؛ هذا إلى جانب المواد الأخرى التى يشتمل عليها العدد ، ومنها دراسات ومقالات للأساتذة :

محمود أمين العالم ـ لطفى عبدالبديع

مراد وهبة ـ أميرة حلمى مطر وآخرين

مع قصائد وقصص جديدة للأدباء المصريين والعرب .

حازم هاشم

جوايز «كل واشكر» !!

لماذا لم يحصل رئيس وزراء السويد ـ ولا رئيس برلمانها ـ على جائزة **نوبل** مع أن الأكاديمية التى تمنحها سويدية ؟!، والسويد لا تخلو من جامعات!، والجائزة سويدية لحماً ودماً!، وقبل الإجابة على هذا السؤال لابد أن نؤكد أن جامعات السويد والمؤسسة المانحة لنوبل (زى القرع تمد لبره) حتى الآن!، فالذين يحصلون على جائزة نوبل هم من جميع أنحاء العالم إلا السويد!، ثم لماذا لا يحصل الرئيس الأمريكى ورئيس الكونجرس الأمريكى على جائزة « بوليتزر » فى الآداب مع أن هذه الجائزة أمريكية خالصة؟!، وحتى فى عالمنا الثالث يقفز ذات السؤال المحير بالنسبة لجائزة «الملك فيصل العالمية» وجائزة «صدام» فى العراق وجائزة «سلطان العويس» وجائزة «البابطين» فى الكويت!، فحتى الآن لم يفز بجائزة فيصل رئيس الوزراء السعودى ولا رئيس مجلس الشورى المزمع إنشاؤه فى السعودية!، وقد كرم صدام حسين نفسه بكل ألوان الألقاب والنياشين والرتب العراقية لكنه ظل متعففاً ـ حتى الآن ـ وكذا رئيس البرلمان العراقى عن «هبر» جائزة «صدام»!، وأما سلطان **العويس والبابطين** فإنهما آثرا أن ينفقا من حرِّ مالهما على جائزة باسميهما تمنح لكل الناس إلا أن ينالاها مع أن (الجايزة جايزتهم والفلوس فلوسهم)!، والشهادة لله أن هذه الأسئلة لم تمر على خاطرى مجرد المرور لولا أن جاءنا إعلان جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فى مصرنا العزيزة بالنبأ العظيم!، والنبأ فى لغة العرب غير الخبر؛ فالنبأ يعنى أن هناك حادثاً جللاً قد وقع سواء كان يدخل البهجة على الناس أو يصيبهم بالهم والغم على أوسع نطاق!، ولأن فاجعة إعلان جوائزنا التقديرية والتشجيعية مؤخراً قد أصابت شخصنا الضعيف بالكمد والإحباط المقيم!، كما أنها قد أسلمتنا ـ بعد أن أفقنا ـ إلى حالة عقلية لم نمر بها من قبل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلا فيما ندر!، كفاجعة هزيمة يونيو ١٩٦٧م وأطول زلزال ضرب مصر وما إلى ذلك!، لقد برز السؤال الذى طرحناه فى أول الكلام فلم نهتد إلى سبب وجيه لما يحدث فى بلاد الفرنجة أو العرب بالنسبة للجوائز!، وبعد إجهاد عقلنا وإعماله اهتدينا إلى السبب وما هو بالسبب الهين!، فرؤساء الوزارات والحكومات والبرلمانات الخواجات والعرب ليسوا كرئيس وزرائنا ورئيس برلماننا فى معزتهم على أبناء شعوبهم فرداً فرداً وكل أحد باسمه!، وهذا يؤكد تقصير الجامعات فى تلك البلاد عن رصد ظاهرة «المعَزَّة» هذه عند مواطنى هذه الشعوب !، أما جامعاتنا المصرية فقد انشغلت لسنوات بقياسات درجات حرارة «المعَزَّة» التى يحملها كل مصرى لرئيس الوزراء والبرلمان فلما أطمأنت جامعتنا إلى سلامة قياساتها كانت المقدمات لابد مؤدية إلى النتائج!، وهذا يؤكد سلامة المنهج العلمى اللائق بجامعاتنا العريقة وهى ترشح رئيسى الوزراء والبرلمان المصريين للجائزة التقديرية باسم الدولة معللة ترشيح رئيس الوزراء بأنه «عزيز على كل مصرى»!، ولاشك أن رئيس البرلمان كذلك لا يقل معزة «عند كل مصرى» طبقاً للاستبيان الذى طرحته هذه الجامعات على أفراد الشعب المصرى من أقصى الوطن إلى أقصاه!.

كل الذين شاركوا فى هذه «العملية الكبرى» بدا عليهم أنهم (عاملين عملة)!، ذلك أن اكتساح رأس السلطتين: التنفيذية والتشريعية ـ دعونا الآن من رئيس قطاع الإنتاج التليفزيونى فهذا «حالة وحده»!ـ للجائزة التقديرية، قد هبط بأقدار وكرامات وكيانات هبوطاً فظيعاً وصل إلى الانهيار!، هكذا فى ضربة واحدة سقطت هيبة منصبى رئيسى الوزراء والبرلمان !، ولن يصدق أحد بعد ذلك أن لدينا مجلساً «أعلى» للثقافة بل حق عليه أن يكون المجلس «.....» للثقافة!، ولم يستطع أحد ـ ولن يستطيع ـ بعد هذه (العملة) أن يبرىء ساحة وزارة الثقافة، وهل يمكن لأى عاقل أن يأخذ ما فعلته الجامعات التى رشحت الرئيسيين للتقديرية مأخذ الجد؟!، الآن حق على الجامعات القول بأن «مجالس الجامعات فى موكب النفاق» كما كتب أستاذ جامعى فى أعقاب الذى حدث فى جريدة يومية معارضة الخميس الأول من يوليو ١٩٩٣م!، فالجامعات التى اكتشفت ـ فجأة! ـ إبداعات رئيس مجلس الوزراء والشعب بما يستحقان عليه جائزة الدولة وتقديرها!؛ هذه الجامعات التى لم «تستح» من إعلان هذا الاكتشاف لرجلين فى أعلى مناصب الدولة!، هى الجامعات التى داخ كثير من العلماء والمبدعين الثقاة (السبع دوخات) حتى تلتفت بعين الرضا إلى إسهاماتهم!، وفى فرع العلوم الاجتماعية بالذات ـ مجال تقدير رئيسى الوزراء ومجلس الشعب ـ ومن هؤلاءالعلماء من رحل عن الحياة ومنهم من ينتظر؛ دون أن ينالوا أى تقدير من أى نوع!، وبعد هذا الانهيار للمناصب والأشخاص والمبانى والمعانى إذا بملهاة أخرى تعرض على مسرح حياتنا الثقافية أيتها تبرع الرئيسين بقيمة الجائزتين!، فكان هذا التبرع كالذى يفعله مقاولو الهدم للعمارات إذا تبرعوا بالأنقاض مع أن الذى هدموه كان سليماً ولا يستحق الهدم!.

ولأن كثيراً من الجرائم لا تستطيع أجهزة البحث الجنائى التعرف على بصمات أبطالها لسبب أو لآخر!، فإن الجريمة التى نحن بصددها كانت من هذا النوع!، فوزير الثقافة قد أعلن ـ فى حوار معه ـ أنه كان «يتوقع المشاكل من فوز الرئيسين بجوائز الدولة»!، لكن الوزير كان محتاطاً للأمر أيما

ARCHIVE

احتياط! فقد أفاد فى هذا الحوار ـ («الوفد» الخميس الأول من يوليو ١٩٩٣م) ـ بأنه لا يد له فى هذا الفوز العظيم!، وأن هناك مجالس جامعات قد رشحت!، وأن اقتراع لجنة الجائزة فى المجلس «...» للثقافة كان اقتراعاً سرياً وقد أسفر عن موافقة الأغلبية الساحقة على منح الجائزة للرجلين!، وأن رئيسى الوزراء والبرلمان لا يملكان الاعتذار عن ترشيح الجامعات لهما!، وأن المجلس «...» للثقافة لا يملك رفض ترشيح الجامعات!، وأن الطمأنينة كاملة على سلامة الأوراق والإجراءات!، مما لا نملك معه إلا أن نقول: الحمد لله.. الحمد لله!.

وأما الجامعات التى رشحت فلم يصدر عنها أى كلام!، لقد فعلناها وكفى!، (أعلى ما فى خيولكما اركبوه)!، وعلى المتضرر أن يلجأ للقضاء مع تمكين رئيسى المجلسين من جائزتيهما التقديرية!، وحتى لا يبلبل حاقد أو حاسد الرأى العام بترويج تهمة النفاق لصاحبى السلطتين الحاليتين، ها نحن قد رشحنا رئيس وزراء سابق لذات التقدير وقد فاز!.. مما لا نملك معه ـ نحن ضحايا الجريمة ـ إلا أن نعاود ترديد الحمد لله.. الحمد لله فى كل الأحوال!.

وأما المجلس «...» للثقافة فقد اظهر لنا ـ بما لا يدع مجالاً لأى شك! ـ أن بحث إنتاج المبدعين وفحصه ـ من غير أهل السلطة حالياً أو سابقاً ـ قد جرى على دقة وتدقيق مدهشين!، فالجوائز التشجيعية قد حجب معظمها ـ ثمانية فقط من أربع وعشرين ـ لنقص كفاءة البعض وعدم ارتفاعهم إلى مستوى التشجيع!، ولما كنت لم أشارك فى هذا الفحص والبحث فإننى أرى أن الذين لم يفوزوا بتقدير أو تشجيع قد جانبتهم الفطنة إذ تقدموا بإبداعاتهم!، بل كان عليهم أن يبحثوا لأنفسهم أولاً عن مناصب فلكل منصب (الجايزة اللى على قده)!، فليس هذا زمن العمل بل زمن (الناس الواصله) وعلى كلٍّ أن يبحث عن (مواصلة) وله أجمل المنى والجوائز! فالحمد لله.. الحمد لله..!

وقد فاتنا فى رصد أبعاد ما حدث ونتائجه أن نشير بعين الاعتبار إلى ضحايا آخرين ـ على قيد الحياة أو ماتوا ـ وقد نالوا بعملهم وكفاحهم هذه التقديرية!، فقد كان بعض هؤلاء يتيهون على زوارهم ـ أو أسرهم من بعدهم ـ بهذه التقديرية!، فهل يجد هؤلاء وأولئك اليوم ما يبعثهم على هذا التيه؟! وأى خيلاء بجائزة من الدولة تذهب كيفما اتفق على النحو الذى جرى ؟! لقد بات على الذين يبدعون فى شتى فروع المعرفة والإبداع أن يبحثوا عن التقدير فى كل الجهات وعند كل الناس عدا هذه الدولة ووزارة ثقافتها ومجلسها «...» للثقافة !، ذلك أن الأشخاص أو المنشآت أو الجهات المختلفة؛ لا أظن أن أحدا فيها ومنها تمكنه أن يرتفع إلى هذا التدليس الإبداعى الذى فاجأ الجميع!، فأصحاب محلات الأحذية لو فكروا فى منح جائزة باسمهم لذهبت بالتأكيد إلى واحد ساهم فى تخفيض أسعار الأحذية أو ابتدع نوعاً جديداً من النعال!، وبائع الكشرى ـ إذا فاز بتقدير زملائه باعة الكشرى ـ فلن يكون السبب إلا أنه قد ساهم فى رفع مستوى الكشرى!، أليس هذا أجدى وأصدق ألف مرة من جوائز «كل واشكر» التقديرية وأختها التشجيعية من الدولة العلية؟!، وما دامت هناك شبكة من المصالح والوفاء للأفضال فى دولة شعارها (تراعينى قيراط أراعيك قيراطين) و(تدينى جايزة أستوزرك سنتين) ، و(تقدرنى مرة تبقى رئيس جامعة مرتين) و«تبصلى بصة أمجلسك أعلى مدتين»!، والحمد لله.. الحمد لله!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكتبة العربية

محمود حنفى كساب

« المرسى والأرض »
وقضايا الإبداع الروائى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-١-

وضعت نفسى مكان الكاتب الشاب **فريد محمد معوض** الذى صدرت له روايته الأولى (**المرسى والأرض**) عن سلسلة (**أصوات أدبية**) ؛ فقلت لنفسى لابد أن تكتب رواية لأنه بدون الرواية لن يكتب لاسمك الخلود فى عالم الإبداع المصرى والعربى ، خاصة وأنا لا أزال قليل الحيلة وظيفيا ، ولم أكتب سوى بعض القصص القصيرة أقرنها فى بعض الأحيان بكتابة حواديت للأطفال فى المجلات

غلاف الكتاب

العربية ، وقد أسعدنى كثيرا أن تتبنى اليونيسيف بعضا من أقاصيصى ، وطرت فرحاً عندما كتب **مصطفى عبد الغنى** دراسة تعقيبية على مجموعتى القصصية (**عود ثقاب**) التى ستصدر عن سلسلة (**إشراقات أدبية**) .

وجدتنى أشرع فى كتابة رواية ، فتأملت الكون من حولى ، ثم عندما لم أجد موضوعا كونيا يدخلنى فضاء الرواية ـ على حد المصطلح الجديد الذى يتم تداوله الآن فى الكتابات النقدية ـ

عرجت على (واقع القرية المصرية - عموما وما حاق بها من فساد) ، واخترت تلك المرأة الفلاحة بكرية التى تزوجت من عبد النبى المرسى خفاجة ، وأنجبت منه طفلين جميلين، رغم أنها مجروحة بسبب ازورار سمير الناغى عنها وزواجه بابنة العمدة عندما صعد السلم الاجتماعى داخل القرية وأصبح - من الناحية المالية - ملائما لنسب الأكابر ! ولأننى أكتب رواية فلابد من أن أدير صراعا حول حدث يتم داخل الزمان والمكان ، ولابد من أن يكون هذا الحدث مروعا ينم عن سقوط شئ عظيم ، كنيزك مثلا أو أن يحدث زلزالا داخل الأنساق المتعارف عليها فى القرية ، ومن ثم وجدتنى أدفع ببكرية - بسبب الفقر والعوز - إلى الخدمة فى منزل أم شوكت ، وحتى يصبح الأمر مبررا للسقوط أجعل شوكت يشتهى بكرية الجميلة، ولذا فسترقد تحته بسهولة بسبب جوعها على كافة المستويات، وإن لم يلحظه القارئ الذى سيغفر لى هذه الهنة ، وحتى تكون الكتابة معاصرة سأجعل بعض الأصوات المتداخلة وذلك لكى تقوم بمهمة الروى وتنطلى الحيلة على القارئ ، وسأغلف كل ذلك ببعض ما يتداوله الفلاحون فى الحقول وعلى مصاطب القرية من مواويل وأمثال ، وحتى أبرر سقوط بكرية وتحولها إلى عاهرة أو ما يشبه ذلك ، فلابد من أن أستعير من **يوسف إدريس** مشهد السقوط الذى أورده فى (الحرام) ، وبدلا من أن تسقط بكرية فى الحقل من أجل جذر بطاطا ، تسقط بكرية لأنه أسقط فى يدها ولم تتمكن من المقاومة ، لكأنها فى شوق عارم إلى ذراعى رجل وصدره الممتلئ بالعشب الأسود تلقى برأسها فوقه (**ويسقط بفمه ، تهرب بفمها ، يواصل ملقيا جسده ، ثمة مقاومة لا تزال فى داخلها ، لكنها تلاشت حين سقط فوقها ، رفع رأسه لأعلى وجد الأعمدة شامخة ، والناموسية لا تزال ملمومة ، رفعها فوق ذراعيه ، ألقى بها لأعلى ، شد الناموسية لتنسدل ، وحين همت أن تعيد المقاومة رأت الحقل الأسود فى صدره فتركت نفسها ، وحين ارتوى الحقل بالعرق كانت تتشمم وهى غائبة**) ص ٣٣ .

ولأن الأمر سيفلت من يدى ، وستصبح الرواية مفتقدة لمبرر كتابتها أصلا فلابد من إجراء بعض الأشياء فى شخصية عبد النبى الفقير المتهافت على الوظيفة الميرى ، وعندما يترك الفلاحة ويلتحق بالوظيفة يفترسه مرض السل ويموت - هكذا من الكحة (**تسمع أنفاس عبد النبى رتيبة تباغتها سعلة قوية ، تنكمش . ضوء اللمبة السهارى يتغامز ، تتابعه .. تغمض عينيها ، يكح ويكح .. يأتى المرسى ثانية ، يود لو يبتسم له لا يستطيع .. يكح ويكح .. إلى أن تشرق الشمس فيحملوه إلى عالم لا يكح**) ص ٦٨ . ويموت عبد النبى رغما عنى لأن بكرية سقطت دون مقاومة تذكر ، ولذا فلابد من ختم الرواية بما يشبه الشعر حتى يتولد لدى القارئ أن الأمر جاد تماما فأنسب إلى المرسى خفاجة والد عبد النبى أنه قال :

(سيأتى من صلبى من يزرع الأرض / ويصون العرض / وسيأتى قوم لا يبرحون الأرض/ إلا وقد تركوا آثارهم / وسيأتى من صلبى من يموت !!) ص ٦٩ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولأننى منذ بدأت فى كتابة الرواية التزمت بواقع القرية المصرية وما أصابه من فساد فلابد وأن أدلل على هذا الفساد بتبيان أسبابه وأولها (الهجرة إلى الجهات الأربع) من جانب الرجال ، وترك النساء اللاتى لا يستطعن الصبر على فراقهم ومن ثم يصبحن حرثا سهلا لأشباه الرجال فى القرى والنجوع ، ولابد أن (**سخمت**) إله الحب عند أجدادنا القدماء سيشعر بالزهو لأن ما فعله بنساء المصريين أثناء حربهم فى الشمال قد أتى أكله ويتكرر آلاف المرات فى مصر الحديثة !

ولا بأس من بعث روح المرسى الفلاح العتيد وجعله يحوم حول ولده عبد النبى مذكراً إياه بالأرض والفأس لكأنه شبح والد (هاملت) يذكره بضرورة الأخذ بثأره من عمه وأمه ، ولكننا هنا فى مركز المحلة الكبرى ولسنا فى قصر (هاملت) أمير الدنمارك ، .. والكارثة أننى لم أوضح ثمة رغبة لدى عبد النبى فى الهجرة وإنما كانت كل أمنياته أن يصبح موظفا فى الميرى الذى بدلا من أن يرفعه درجة هبط به إلى مستنقع السل الذى فتك بصدره وقتله ، وقبلها كانت زوجته قد قتلت عهدا على أيدى شوكت والناغى دون ثمن يذكر وهو أمر سأستميح القارئ فيه ولابد أن يغفر لى هذا التخبط ما بين الحدث الروائى والموقف فى القصة القصيرة وعذرى أنها الرواية الأولى، وأعد بأننى سأتلافى كل الأخطاء فى الرواية الثانية ، خاصة وقد بدأ النقاد يلتفتون إلىّ ويكتبون عما أبدعه .

-٢-

هذا ما كان من أمرى عندما وضعت نفسى مكان فريد معوض الذى التحقت به فى أواسط الثمانينيات فى ندوة قصصية بالمحلة الكبرى كان قد رعاها بعض الأدباء الذين ينتمون للمحلة ويعيشون فى القاهرة الآن ، ثم بعد ذلك التقيت به لقاءاً خاصا على وعد بدراسة نتاجه ولكنى ـ كعادتى ـ غرقت فى لجة العمل ولم أنتبه إلى أن ثمة شاباً موهوباً يعمل بجد لكى يصبح كاتبا وعندما رأيت الرواية (**المرسى والأرض**) لدى بائع الصحف سارعت ـ بلهفة ـ إلى شرائها وقراءتها ! وأثناء القراءة كان الإحساس بأن الأمر فى هذه الرواية هو اهتبال فرصة أن الهيئة العامة لقصور الثقافة قد أتاحت سلسلة، النشر فيها لا يشكل صعوبة ما ، ومن ثم فلابأس من كتابة رواية أو قصة قصيرة طالت عما كان مقدرا لها ، ولأننا فى عصر الرواية **ونجيب محفوظ** ، فلماذا لا نكون روائيين ؟!

والرواية ، كما هو متعارف عليه سواء بين القراء أو النقاد ، هى فصل من فصول الحياة فى تطورها وتراجعها والمآسى التى تحدث فيها وسير حياة أبطالها النبلاء ليس بفعل المنبت فحسب وإنما النبلاء مسيرة ، لأن الهامشيين لا مجال لهم فى الرواية ، وإنما تأخذهم القصة القصيرة بين أعطافها وتحنو عليهم ، وتبرزهم فى لقطات ـ مواقف ، أما الرواية فتنأى عنهم لأنها تستبد بالقارئ لمدة أطول وتطمع فى أن تتربع فى وجدانه ليتخذ منها عظة وعبرة بالمفهوم الكلاسيكى ؛ لذا تجد الرواية تمرق كالسهم عبر لجان القراءة والطباعة والتوزيع والاقتناء من الجمهور ، والتواجد على أرفف المكتبات العامة والخاصة ، فمعظمتا يقتنى **دستويفسكى**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهيمنجواي وچويس وفوكنر وماركيز ومحفوظ وإدريس الروائى وغيرهم .

عنوان الرواية هو (**المرسى والأرض**) ، ولقد تفحصت الأمر جيدا بحثا عن علاقة المرسى والد عبد النبى بالأرض فلم أجد سوى إشارة إلى أن المرسى كان من الأنفار ـ الترحيلة ـ لم يملك سوى الفأس وحب الأرض ولكن بلا دليل سوى كلام الكاتب ؛ فلم يضعه فى سياق روائى يقاتل فيه من أجل الأرض بل يستشهد ، ومن ثم كان تخلى ولده عن العمل كنفر إلى الحلم بالتوظف فى الحكومة حلما معقولا ، مثلما يحلم جميع الأجراء ، ومن ثم يصبح العنوان لا دلالة له ، ولا تنتمى الرواية إليه ، وإنما الأصح أن يكون عن سقوط بكرية الزوجة الساذجة التى تحولت إلى عاهرة بين زنود الناغى وشوكت ومن يأتى بعدهما عندما يشاع الأمر فى القرية خاصة وقد مات عبد النبى تأثرا بمرض السل !

-٣-

والقارئ لهذه الرواية سوف يلحظ ـ دون كبير عناء ـ أن الشخصيات داخلها لا تشتبك فى صراع يثمر أحداثا تتنامى لتصل إلى الذروة التى تليق بالرواية كبانوراما لحياة تدان أو تمجد أو يبشر بها ، وإنما هى شخصيات فى صراع مع نفسها وأحلامها مما يلقى بها فى السكون الممض الذى تعانى منه معظم الكتابات العربية ، حيث المغامرة غير واردة لدى من يضطلعون بالمثول فى حضرة الكون الروائى ؛ فالشخصيات كلها مفعول بها ، ولا يوجد ثمة نأمة تدل على أنها ـ أى هذه الشخصيات ـ قادرة على أن تكون فاعلة ، على الأقل داخل الرواية ، ترى ماهى الأسباب ؟!

الكاتب المصرى خاصة والعربى عامة ، يعيش فى مجتمعات لم تتبلور كمجتمعات لها شخصية وطابع ، وهى مجتمعات يضعف فيها الرأى العام إلى حد يشبه الانعدام ، وهذا راجع إلى تفشى الأمية والدكتاتورية والتخلف المروع والانتهاك من القوى الخارجية ، وباستثناء مجتمعات الأنهار ، لم تنتشر دولة النظام والقانون فى بقاع كثيرة من وطن الأمة العربية ، وإنما القبيلة بكل تراثها التى تسيطر على مجريات الأمور ، لذا فإن الشعوب تعيش بالسكون وفى السكون وتحلم فى سكون دون أمل فى الانعتاق مما هى فيه ، والكاتب العربى وخاصة من يملك موهبة القص ليس أمامه سوى أن يطرح ذلك السكون على الأوراق مبدعا قصة أو رواية ، وهكذا فعل كاتبنا المحاصر بالسكون، قدم شخصية بكرية التى انتهكت بفظاظة من جانب شخصيتين : الناغى الذى كان قد سافر إلى بلاد النفط والرمال ، وعاد محملا بما جعله أهلا للزواج من ابنة العمدة فى الوقت الذى كان قد عاهد بكرية على الزواج ، وشوكت المراهق الخائب الذى يعتلى النساء اللائى يفتقدن أزواجهن المسافرين إلى الصحراء العربية .. ورغم أن الكاتب لم يوضح لماذا استسلمت بكرية هكذا بسهولة؟ ومن الخبرة بالنساء المصريات اللائى هن أمهاتنا وأخواتنا وزميلاتنا وجاراتنا وزوجاتنا وبناتنا، لم نلحظ ثمة استسلام من إحداهن هكذا ـ كما صور الكاتب بكرية فى روايته ـ لأن المصرية تحمل تراثا موغلا فى القدم بالحرام ومن النادر أن تنزلق مصرية هكذا بسهولة، فضلا عن أنه لم يرد بالرواية أن عبد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النبى مهمل فى واجباته الزوجية خاصة إذا علمنا أن المقابل الذى سقطت من أجله بكرية كان قبض الريح !

وكان لدى الكاتب فرصة ممتازة لاستغلال سقوط بكرية استغلالا يمكن القارئ من الغوص فى ذلك العالم المأساوى الذى يعيشه عبد النبى اللاهث دوماً ، كما أن عالم القرية الذى قدمه الكاتب عبر روايته لا يؤدى بالضرورة إلى سقوطها ، أقصد سقوط بكرية ، فأين هى الظروف المعيشية الصعبة التى تعانى منها بكرية وزوجها وطفلاها؟! أمور لم تتضح من الرواية .. أما استمراء الكتابة عن ممارسة بكرية للعهر ، فلابد أن له أسباباً أخرى سكت عنها الكاتب ، لأن ممارسة الجنس فى منزل الزوجية وعلى مرأى من الطفلين فُجر لم نعهده فى قرانا، وغير مقبول في رواية تدعي أنها مكتوبة عن الأرض .. كان مقبولاً من **يوسف إدريس** فى « **الحرام** » عندما سقطت الزوجة المحرومة الجائعة من أجل جذر بطاطا ، فلقد حولها **يوسف إدريس** إلى مأساة حقيقية ضد التخلف الذى عانته جماهير الأجراء.. أما هنا فالأمر يختلف ، حيث قدم الكاتب بكرية وهى ناقمة على الناغى الذى تركها وتزوج بغيرها ، فتستسلم للناغى ، ومن يدرى لمن استسلمت بعد ذلك عندما انتقل عبد النبى إلى ذلك العالم الذى لا يكح فيه أحد ؟!

أيضا إذا ما حكمنا على أن هناك صراعا يدور أو دار بين الناغى وشوكت على بكرية ، فهو صراع فى مخيلة الكاتب ولم يتمكن من طرحه على الورق فى روايته، والمسألة تتركز فى جسد بكرية الذى لا يرتوى بسهولة ، ومن ثم تقف ـ بكرية ـ كرمز عاجز داخل الرواية ، ولا يمكن معادلتها بالأرض التى فقدت فأس المرسى حسبما أراد الكاتب شحننا بهذا المفهوم ، لأن التقاء سمير الناغى وشوكت على جسد بكرية فيه الكثير من الافتئات على ما يمكن أن يوحى به الواقع الذى ادعى الكاتب أنه يسود القرية المصرية الآن والذى أورده فى الرواية ـ حسبما قرأناها ـ فهو يقول إن القرية المصرية تعانى من :ـ

ـ لا أحد يزرع الأرض والجميع سافروا إلى الخارج من أجل الوهم !

ـ أن النساء مباحات لكل ذى زند لم يسافر ! أو سافر وعاد محملا بأوراق العملة الزرقاء والخضراء !

ـ أن المرض يفتك بالجميع وهذا المرض مرض غريب لا ندرى كنهه ويجعل الناس تكح وتموت !

أما المرسى الذى حملت الرواية اسمه فليس ذا أهمية ، ومحاولة الكاتب توظيف طيفه فى الأحلام لم تكن محاولة ناجحة .. وربما ـ لو أن الكاتب استوعب شبح والد هاملت أمير الدنمارك الذى كان يحرص ولده على الأخذ بثأره من عمه وأمه ـ لكان الأمر أكثر إثارة داخل رواية (**المرسى والأرض**) ، ولذا كان شبحه ـ المرسى ـ باهتا ومهزوما ولا يمثل ذلك الذى حاوله الكاتب ، وهذا يقودنا إلى التأكيد على ضرورة أن يكون للروائى وجهة نظر متكاملة ومتسقة مع الحياة التى يقدمها .. لابد وأن يعى أن الحياة تتطور ، والشخصيات لابد من أن يكون لكل منها تاريخ ومبررات لهزائمها وانتصاراتها حتى يضمن الكاتب انحياز قارئه لوجهة نظره !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بثينة الناصرى

العـراق يبـكى ليـلاه

قـالوا ـ للدلالة على دقـة صـواريخـهم ـ إنهم أطلقـوا من البحار العربية ٢٣ صاروخاً أصاب عـشـرون منهـا الهـدف ـ مـبنى المخابرات العراقية ـ وطاش ثلاثة .

ونحن أبناء العراق نقول إن ثلاثة أصابت الهدف وطاش عشرون ؛ لأن المبنى الخالى الذى أصابه عشرون صاروخاً يمكن إعادة بنائه عشرين مرة، أما مصرع وإصابة ٣٦ إنساناً عراقياً، فهذا ما لا يمكن تعويضه . وأفدح ما أصاب العراق استشهاد الفنانة التشكيلية **ليلى العطار** ، والريشة بيدها ، وسط لوحات لم تكتـمل بعـد . ولهـذا نقـول : إن الصـواريخ الطائشـة هى التى أصابت وهى التى أوجعت . أو ليس هذا هو المقـصـود بآلات الدمـار العـمـيـاء هذه؟ أن تقـتل كل مـا هو جميل ، وعذب ، ومفعم بالحياة ، وله قـيـمـة فى وجدان الشـعـوب . وهل كانت هذه الآلات سوى نتاج الشر والهـمـجـيـة والوحشـيـة فى النفس البشـرية ، التى تتـجـه بالضـرورة لسحق الخير والسلام والجمال فى هذا الكون؟

« من يرسم المآذن
من يزخرف المعادن
من ينثر الأوراد
على بغداد
من يبكى شهرزاد
إذا اغتالها الأوغاد ! » (١)

استـهـدفت الصـواريخ الفنانة **ليلى العطار** مـرتين ، فى الأولى حولت لوحاتها وتاريخها وبيتها إلى رماد .. وقبل أن تستكمل إعادة بنائه أرغـمـهـا صـاروخ غـادر آخـر على مـغـادرة المكان، مـعطرة بعطر الشـهـادة .

قـالت **ليلى** عن هدم بيتها أول مرة، وكأنها تتنبأ بما خبأه لها غدر أعـداء الحيـاة : « **لحظة وقـوفى أمـام أشـلاء تلك التـمـاثيل واللوحات والكتب، أدركت بيقين**

الشهيدة ليلى العطار بريشة الفنان جودة خليفة .

الفنانة ليلى العطار بريشة الفنان عمر جهان

أن الأعداء كانوا يستهدفون عراقنا تاريخاً وحضارة مثلما استهدفوا الإنسان والحياة . ولابد أن تتحول لوحاتنا إلى خنادق للمواجهة، لندافع عن قيم الحياة بلغة الجمال، ورموز الخير، التى كانت بمثابة الرد الحضارى على همجية القرن العشرين بقيادة الولايات المتحدة » .

ولهذا لم يكن غريباً أن يكون عنوان لوحتها الأخيرة ، التى لم تكتمل ، « **إرادة الإنسان العراقى**» فيها فضاء يتدرج فيه اللون بياضاً ناصعاً . أرض ينبثق منها الدم ساخناً، والشروخ تعلو كأنما تلك اللوحة التى لم تثبت عليها توقيعها ، بعد تمهيد معلن لشهادة قادمة .

« فانتبذت ركناً فى أقصى ليلتها
ـ هزى أفلاكك
تساقط صيفاً صيفاً برياً
تذكرة ملكوتا
اهتزت ليلتها الليلاء
وزقزقت الألوان بغابتها
فتناثر معرضها أشلاء »[٢]

كان آخر ما يشغلها معرضها الجديد ، فقد كانت سعيدة لأنها عادت للرسم ، بعد أكثر من عشر سنوات مضت عن آخر معرض لها . كانت تأمل فى إقامة معرض يضم خمسة وعشرين عملاً .

.. ولدت ليلى فى أواخر سبتمبر ١٩٤٤ وكانت فى طفولتها خجولة وهادئة ومدللة جداً.

.. فى الصف الخامس الابتدائى رسمت صورة لصديقتها ، وأرسلتها للاشتراك فى مسابقة « شانكر » الدولية فى الهند ، وحصلت ليلى العطار على جائزة الرسم وكان ذلك فى عام ١٩٥٤ .

.. اشتركت فى المعارض الجماعية منذ الستينيات ، وأسهمت فى تأسيس جماعة (**آدم وحواء**) ، وأقامت العديد من المعارض الشخصية ، وشاركت فى المعارض الدولية .

.. حازت على جائزة الشراع الذهبى ، ومنحت وسام الثقافة من قبل الحكومة البولونية .

.. شغلت مناصب فنية وإدارية عديدة منها إدارة قاعة الرواق، والمتحف الوطنى للفن الحديث .

.. آخر منصب شغلته هو مدير عام مجمع الفنون (**مركز صدام للفنون**) .

فى أغلب أعمالها هناك ثنائية (المرأة ـ الطبيعة) وعن ذلك قالت : **« إن الإنسان هو هاجسى الأول فى النظر إلى مشكلة الإبداع وإن ثنائية (المرأة ـ الطبيعة) شكلت في تجربتى معادلة البحث عن قيم جمالية وفكرية وتعبيرية داخل حدود هذه الثنائية ـ المرأة هى الأم / الخصب / العطاء الذى يبشر دائماً بالاستمرارية والولادة والتنوع، والطبيعة هى المصدر الأزلى ، ورمز الوجود الحى الثرى والتنوع أيضاً . هذه العناصر الموضوعية والخطية، واللونية تتشكل فى كل لوحة وبصياغات تعبيرية جديدة، تبعاً لانعكاسات الظرف الذاتى والموضوعى ، لأننى أبحث هنا في قضية شمولية تنتقل من الخاص إلى العام ، وتتجه في خطابها إلى الارتباط مع الإنسان وقيمه النبيلة » .**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* عند افتتاح المركز الثقافى العراقى بالقاهرة عام ١٩٨٩/١٩٩٠م .

سُئلت مرة : كيف تستقبلين الموت ؟

قالت بثقة مفرطة : متى ما يأتى!

« إنها الآن تسبح فى بحر ألوانها ، وترسم بالأنامل اسم العراق على الأفق الأخير وتصطحب الجمال أنيساً لها في الرحيل ، الموت نهاية وليلى ابتداء النعوت . لوحات .. نساؤها المشتبكات الجذور مع النخيل يحرسن نومتها الجميلة»، وأساطير لوحاتها تقتفى خطوها تدخل أسطورة البدء الجميل » .

الهوامش

طراد الكبيسى

عبد الرزاق الربيعى

لطفية الدليمى

أحمد مرسى

أول رواية يكتبها الكومبيوتر

منذ عشر سنوات، راهن **سكوت فرنش** بعض أصدقائه فى وادى السليكون، قلب صناعة الكومبيوتر فى كاليفورنيا، على أن الكومبيوتر يستطيع أن يكتب رواية . قد لا تكون فى مستوى أعمال **تولستوى أوفولكنر**، ولكنه قال لأصدقائه، إن الكومبيوتر يمكن أن يبُرمج ليكتب رواية رخيصة مشوّقة ـ من نمط روايات **چاكلين سوسان** المثيرة، مؤلفة «**وادى العرائس**».

وراهن على أن ينتهى من إعداد المسوّدة الأولى للرواية خلال سنة وانقضت السنة وخسر ٣٠٠ دولاراً قيمة الرهان لأنه لم يتمكن من إنجاز مشروعه. ولكن هذا الرهان تجدد واستمرّ ثمانى سنوات أثمرت رواية «**هذه المرة فقط**» التى صدرت أخيراً تحت عنوان جانبى «**رواية كتبها كومبيوتر بُرمج ليفكّر بطريقة تفكير الكاتبة واسعة الانتشار عالمياً چاكلين سوسان ـ كما رواها سكوت فرنش**».

ويقول **سيف لوهر** ، فى عرضه للكتاب بصحيفة نيويورك تايمز إن قصة كفاح **سكوت فرنش** لإنتاج رواية بأسلوب **چاكلين سوزان** بواسطة الكومبيوتر تبين التقدم الذى لاهوادة فيه فى تكنولوجيا الكومبيوتر، وفى الوقت نفسه، قصورات الكومبيوتر الحادة. وهذا العمل ـ الذى أنتج بواسطة كومبيوتر ماكنتوش ـ أبل ـ ذى طاقة فائقة ـ يُدعى هال، واستخدام ما يُسمى بالذكاء المصطنع، وهو شكل متقدّم للبرمجة يحاول أن يحاكى التفكير البشرى، أثبت تعاوناً بطيناً وشاقاً فى أغلب الأحيان .

يقول **سكوت فرنش**، وهو مستشار مراقبة الكترونية عمره ٤٣ عاماً ومُبرمج كومبيوتر عصامى التعليم، «بأمانة لو أنى كتبت هذه الرواية بنفسى ، لكنت قد فرغت منها منذ سبع أو ثمانى سنوات».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول إنه فى النهاية، كتب حوالى ربع الكتاب، وأنتج الكومبيوتر حوالى نفس الحجم، ويمكن وصف البقية بتعاون بين الإنسان والماكينة .وقد أخذت كتابة مشهد شكل حوار بين **فرنش** وبرنامج الكومبيوتر. فقد يوجه الكومبيوتر أسئلة، فيقوم بالردّ عليها، ثم تفرز الماكينة السرد فى صورة بضع جمل كلّ مرة. وقد يغيّر بعد ذلك كلمة هنا وكلمة هناك، ويصحح هجاء كلمة ما. وبناء على ما تقدّم، يمكن أن يسأل الكومبيوتر بعض الأسئلة الأخرى التى يتعين على **فرنش** أن يجيب عليها. وهو يقول أن الكومبيوتر لا يكتب فقرة كاملة فى وقت واحد. «ولا تتوقع أن تنهض وتبتعد وتعود مرة أخرى فتجد فصلاً كاملاً. إن العملية ليست متطورة إلى هذا الحد» .

وقد صيغ جانب كبير من نبرة الرواية وعقدتها على أساس آلاف القواعد التى برمجها **فرنش** فى الكومبيوتر، صيغ اشتقها عن طريق تحليله الدقيق لكتابين من مؤلفات **چاكلين سوسان** الأكثر رواجا «**وادى العرائس**» و «**مرة واحدة لا تكفى**» . وعلى سبيل المثال عندما كان يتعين أن تلتقى شخصيتان نسائيتان يسأل الكومبيوتر **فرنش** عن «عامل الدهاء» الذى ينبغى استخدامه فى المشهد، فيقدم **فرنش** عشرة خيارات. فإذا اختار الخيار ٨ ـ دهاء كبير ـ يرجع الكومبيوتر إلى ذاكرته ليصوغ جملة يرجّح أن تستخدم كلمات مثل «الصياح» أو «الصريخ» .

وقد دهشت الأوساط الأدبية لاستقبال النقاد ـ الكريم ـ لرواية «**مرة واحدة فقط**»، وبصفة خاصة بالقياس إلى النقد الذى كان يوجّه إلى أعمال **چاكلين سوسان**. وقد كتبت صحيفة نيويورك تايمز، فى تأبينها سنة ١٩٧٤، أن النقاد كانوا جميعهم تقريباً لا يعرفون الرحمة فى تناولهم لكتبها». وقد نشر الروائى **توماس جيفورد** مراجعة لرواية «**مرة واحدة فقط**»، ورواية أخرى من نفس الجنس الأدبى «**نجم أمريكى**» **لچاكي كولينز**. وقد خلص الكاتب إلى القول: «**لو كنت تحبّ هذا النوع من الكتابة، فسوف تفضلّ الرواية التى كتبها الكومبيوتر**» .

وجاءت إيماءة الاستحسان الأخرى من فصلية **چاكي سوسان الميتة** .. ، وهى مجلة تصدر فى نيويورك تتناول أعمال **چاكلين سوسان** بمعايير متعادلة الحماسة. وقالت المجلة إن **چاكي سوسان** يمكن أن تفخر بهذه الرواية. فهناك الكثير من الأموال والابتذال و الأمراض والموت والجنس والتراجيديا والبنت الطيبة التى تتحول إلى شريرة. ولكن نجاح كتب **چاكي سوسان** كان يقاس بالتوزيع . ولكن خبراء النشر، وحتى الذين قد يبهرهم الإنجاز التكنولوجى لكتاب «**مرة واحدة لا تكفى**» تساورهم الشكوك فى انتشار توزيعها ويقول **مارك أرونسون**، المحرر الأول بدار النشر هنرى هولت وشركاؤه، «إنها تحفة أكثر منها شيئا يمكن أن يحقق نجاحاً تجارياً واسعاً. ولكنها شهادة بأننا فى مفترق طرق تكنولوجيا فى صناعة النشر.» وتعترف دار النشر التى أصدرت الكتاب بأنه مجرد فتح تجريبى وأن آفاقه التجارية غير مؤكدة. وقد صدرت طبعته الأولى فى ١٥ ألف نسخة فاخرة بسعر الكتاب حوالى ٢٠ دولاراً. ويقول الناس إن المكتبات لا تعرف ، أساساً، كيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتعامل مع هذا الكتاب. ولكنه يأمل أن تجتذب الطرافة القراء «ولا أقول إنه عمل أدبى متميّز، ولكنه لا يقل من حيث الجودة عن المئات من روايات الحب التى يجرى نشرها هذا العام».

وعلى الجانب الآخر، أذهلت التجربة وأسرت خبراء الكومبيوتر الذين يرون أن كتابة رواية تقع فى ٢٩٥ صفحة على نسق ملكة روايات الحبّ الساخنة بمثابة تطبيق عابث على نحو ممتع للذكاء المصطنع، وهى تكنولوجيا ترتبط بصورة عامة بمرام شديدة التعقيد مثل إيجاد علاج للسرطان.

وقد ثارت عقبات كثيرة، على مدى السنين، أمام محاولة تعليم أجهزة الكومبيوتر أن تكتب ومن أكبر هذه العقبات ما يسميه البروفسور **مارڤن مينسكي**، الأستاذ بمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا «مشكلة المعرفة الفطرية السليمة». ويعنى بذلك أنه يمكن تغذية الكومبيوتر بقوائم واسعة من الكلمات، ويمكن أن تحلّل البرامج قواعد اللغة والجملة والبنية، ويمكن تشريع أسلوب كاتب. ولكن الكومبيوتر لا يفهم حقيقة الكلمات. وقد وقع **سكوت فرنش**، بعد عدة بدايات فاشلة وبحثٍ واسع عن الذكاء المصطنع، وقع فى أواخر الثمانينيات على برنامج من إنتاج **نيورون داتا إنك**، وهى شركة متخصصة فى نظم الخبراء، فرع من الذكاء المصطنع. وتمكن **فرنش**، بمساعدة البرنامج، من أن يكتب عدة آلاف من القواعد المحوسبة التى تفيد بكيفية تفاعل أنماط معينة من الشخصيات مع آخرين فى موقف معين، على أساس أنساق فى أعمال **چاكلين سوسان** ويقول **سكوت فرنش**، وعلى سبيل المثال سيقترح الكومبيوتر موقف عقدة نمطى **لچاكلين سوسان** : امرأتان تسعيان إلى الرجل نفسه. ثم يقترح ا لكمبيوتر أنه، استنادا إلى تحليله لروايات **چاكلين سوسان**، هناك «احتمال كبير» أن يُستخدم الجنس والمخدرات فى محاولة الشخصية أن تغوى الرجل الخيالى. ويشير الناشر، من ناحية أخرى، إلى المشاكل الشائكة - فيما يتعلق بحقوق النشر - التى يمكن أن يثيرها كتاب مولّد بالكومبيوتر يقوم على أساس أسلوب كاتب مشهور ولكنه استطاع أن يعقد اتفاقاً، رفض الخوض فى تفاصيله، مع ممثلى ورثة الكاتبة **چاكلين سوسان**.

ويؤكد كثير من خبراء الكومبيوتر أن **سكوت فرنش** متمكن من علم الذكاء المصطنع. ولهذه الشهادة أهميتها للرد على أىّ متشكك فى احتمال أن تكون هذه التجربة مجردَ عملية احتيال، خاصة فى غياب شهود عيان على مدى السنوات التى انكبّ خلالها **سكوت فرنش** على تحقيق غايته فى بيته فى وودساید، بكاليفورنيا.

ويقول صاحب التجربة نفسه «إن تزييف هذا الكتاب لم يكن حقيقة يستحق وقتى وجهدى. فقد اعتقد معظم أصدقائي طوال سنوات أنى مجنون وأنى ربما لا أتمكن من مجرّد تغطية نفقاتى من هذا الكتاب، إنه مجرد شئ أردت أن أفعله لكى أثبت أن فى الوسع عمله».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سمير لطف الله ياسين

مهرجان ڤينيسيا : البينالى الخامس والأربعون

من ١٣ ـ ٦ إلى ١٠ ـ ١٠ ـ ١٩٩٣

بدأ فى الثالث عشر من الشهر الماضى (يونيه) مهرجان ڤينيسيا (البينالى الدولى للفنون)، وسوف يظل مستمرا طوال أربعة شهور تقريبا، حيث سينتهى المهرجان فى العاشر من أكتوبر القادم، وسوف تستقبل إيطاليا فى هذا المهرجان الدولى الكبير أعمالاً لما يزيد عن سبعمائة فنان ينتمون إلى ثلاث وخمسين دولة.

ويعد مهرجان ڤينيسيا واحدا من أعرق المهرجانات الفنية وأهمها ، فمهرجان هذا العام هو الخامس والأربعون؛ وفيه كثير من الأعمال والمعارض الجديدة، يأتى فى

شعار المهرجان

مقدمتها معرض الفنان الإنجليزى «فرنسيس باكون» الذى يعتبر معرضه هو الأول من نوعه، حيث يُحْيى فيه صورة إيطاليا القديمة؛ وكذلك معرض النحاتة «لويز بورچوا» فى الجناح الأمريكى، أما فرنسا فسوف يمثلها الفنان «چون بيار رين»

ويجتذب مهرجان ڤينيسيا (البينالى) آلاف المحترفين من الفنانين، ويقوم بتغطيته ما يزيد على ألفى صحفى بالإضافة إلى الزوار، ولذا فليس غريب أن يصبح هذا المهرجان من أهم الأحداث الثقافية فى إيطاليا وأجملها وأشهرها، فهو المهرجان الأكثر تجهيزا وإعدادا منذ زمن بعيد، فوق أنه تعدى أهميته الفنية ليصبح مثار نزاع بين الأحزاب السياسية الإيطالية. وقد تم الإعلان أخيرا عن بعض

الإصلاحات التى ستطرأ على هذا المهرجان، فى الوقت نفسه الذى يتم فيه تجديد الحياة السياسية والاقتصادية فى شبه الجزيرة الإيطالية، خاصة ما يجرى الآن من حرب ضارية على مظاهر الفساد السياسى. ومن المنتظر أن يقر البرلمان الإيطالى هذه الإصلاحات الخاصة بالمهرجان فى أثناء هذا الشهر .

ومن المعروف أن المهرجان ينقسم إلى أربعة فروع هى : الفن التشكيلى والموسيقى و المسرح والسينما، وقد قام كل من «**چان لويجي روندى**» رئيس المهرجان (البينالى) و «**رافائللو مارتيلى**» السكرتير العام، و «**أشيل بونيتو أوليفا**» مقرر قسم الفن التشكيلى لمعرض عام ١٩٩٣، بتقديم البرنامج الكامل للبينالى الخامس والأربعين للفنون، إلى وسائل الإعلام والفنانين ومحترفى سوق الفن الإيطالى .

وتبلغ ميزانية مهرجان فينيسيا الحالى كما أعلن «**رافائللو**

مارتللى» ستة عشر مليار ليرة إيطالية، أى ما يعادل تسعة وخمسين مليون فرنك فرنسى، وتستهلك إدارة المهرجان ما بين ثلاثين إلى أربعين فى المائة من هذه الميزانية، بما فى ذلك أجور العمال الدائمين وصيانة الأعمال الفنية المعاصرة. أما باقى الميزانية فمخصص للفروع الأربعة فى نشاط المهرجان، حيث يستأثر الفن بنصيب الأسد (ما يقرب من نصف الميزانية)، يليه مهرجان السينما، ثم الموسيقى وتتحمل الدولة عادة تمويل النشاطات المختلفة، وتساهم مدينة فينيسيا بنصيب متواضع فى التمويل، كما شاركت بعض الشركات الخاصة لأول مرة فى تمويل هذا البينالى بعد أن وافقت الدوائر القضائية على هذه المساهمة، بعد أن كان القانون الإيطالى لا يبيح مساهمة الشركات الخاصة.

وقد أثيرت هذا العام قضية رئاسة المهرجان، حيث كان هناك الكثيرون من أعلام الفكر والأدب والفن يتنازعون على هذا المنصب الشرفى الرفيع، وقد كان من بين المرشحين لهذا المنصب اثنان من الشخصيات المرموقة فى المجتمع الإيطالى ، أحدهما هو المفكر المعروف عالميا «أمبرتو إيكو»، والثانى هو مدير المجلس القومى للاقتصاد الإيطالى «چيوساپ دوريتا»، غير أن الذى فاز بالمنصب هو «چيان لوچى روندى» السينمائى المعروف الذى أطلقت عليه جريدة (الروبيبليكا) لقب: **أندريوتى السينما**، وهو ديمقراطى مسيحى سبق أن رأس المهرجان عام ١٩٧٣، وقام بالكثير من الإصلاحات فى مجال سن اللوائح الجديدة لتنظيم المهرجان، وقد أثار هذا الفوز غضب الشيوعيين المعروفين باسم (حزب الفنانين). وقد علق أحد النقاد على هذا الصراع حول رئاسة المهرجان بكلمة ساخرة جاء فيها:

« انظر إليهم جيدا، هذه هى أجمل مجموعة من الوجوه التى تمثل النظام القديم، إنهم حاضرون جميعهم الآن كما عودونا دائما. وعلى الرغم من التشابه الأكيد بينهم، فهم ينافسون بعضهم بعضاً!».

ويبدو من هذه الكلمة أن مهرجان فينسيا العتيق، سيدخل مرحلة جديدة يثور فيها على النظام القديم، الذى تم بالفعل إعلان نهايته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com